

ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TRANSHÜMANİZM VE POSTHÜMANİZM KAVRAMLARININ SANATLA İLİŞKİSİ

Miyeser KELEKÇİ

Tez Danışmanı
Prof. Mehmet YILMAZ

YÜKSEK LİSANS
RESİM ANASANAT DALI

AĞUSTOS 2021


ankara
HBV

TRANSHÜMANİZM VE POSTHÜMANİZM KAVRAMLARININ SANATLA İLİŞKİSİ

Miyeser KELEKÇİ

YÜKSEK LİSANS
RESİM ANASANAT DALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

AĞUSTOS 2021

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Miyeser KELEKÇİ

25/08/2021

TRANSHÜMANİZM VE POSTHÜMANİZM KAVRAMLARININ SANATLA İLİŞKİSİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Miyeser KELEKÇİ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2021

ÖZET

Bilimsel gelişme ve ilerlemelerin, kapitalist üretim ve tüketim ağlarının, aynı zamanda bu ağlara bağlı siyasal ve etik pozisyonların toplumu, dünyayı, ekosistemleri ve hatta uzayı yeniden kurduğu (ve bozduğu, kirlettiği ve yok ettiği) günümüz koşullarında plastik sanatlar da değişen ve farklılaşın İnsan tanımlarıyla uğraşmak durumunda kalmıştır. İnsan'ın varlık alanlarını saran teknolojik ve enformatik ağlar, atmosfer gazlarının bozuluşu, türlerin yok oluşu sanatçıyı da insanın tüm bu değişimler karşısındaki konumunu sorgular bir pozisyona itmiştir. 20. yüzyılın sonlarında, 21. yüzyılın başlarında filizlenmeye başlayan trans/posthümanist düşünce ve sanat akımları tam da bu ihtiyaçtan ortaya çıkmıştır. İlerlemeyi ve değişimi teknolojik müdahaleyle mümkün gören transhümanist akımlarla, bu transhümanist müdahaleler de dahil olmak üzere insanın müdahalelerinin doğayı, başka insan topluluklarını, başka türleri ve aynı zamanda olası dijital yaşam formlarını da tahakküm altına aldığını düşünen ve eleştirel bir bakış açısı sunan posthümanist sanatçılar yanyana ve karşı karşıya belirmektedir. Bu tezde, transhümanizm (insanötesi) ve Posthümanizm (insansonrası) kavramları detaylı biçimde analiz edilerek bu alandaki disiplinlerarası sanatsal çalışma pratikleri araştırılmıştır. Enformatik ağlar ile biyolojik ağların, insan ile doğanın bağlantısal olarak analiz edildiği bu çalışmada, posthümanizm ve transhümanizm akımında yer alan uluslararası ve ulusal sanatçılar, filozoflar ve bilim insanlarının eserleri ve tartışmaları konu edilmiş, sanatçıların eserleri ayrıntılarıyla incelenmiştir.

Bilim Kodu : 10502
Anahtar Kelimeler : Transhümanizm, Posthümanizm, Teknoloji, Yapay zekâ,
Sayfa Adedi : 85
Tez Danışmanı : Prof. Mehmet YILMAZ

RELATIONSHIP OF ART WITH THE CONCEPTS OF TRANSHUMANIZM AND POSTHUMANIZM

(M. Sc. Thesis)

Miyeser KELEKÇİ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

August 2021

ABSTRACT

In today's conditions, where scientific developments and advances, capitalist production and consumption networks, as well as political and ethical positions connected to these networks re-establish (degrade, pollute, and destroy) society, the world, ecosystems and even space, plastic arts also have to deal with the descriptions of "Human" which are changing and differentiating. Technological and informatic networks surrounding the human existence, the deterioration of atmospheric gases and the extinction of species also forced the artist to question their positions in the face of all these changes. Trans/posthumanist thought and art movements that had started to sprout at the end of the 20th century and in the beginning of the 21st century arose out of this need. Transhumanist movements, that claim that progress and change is possible through through technological intervention, and posthumanist artists, who think that human interventions including these transhumanist interventions dominate nature, other human communities, other species, as well as possible digital life forms and offer a critical perspective, appears to both agree and argue. In this thesis, the concepts of transhumanism (transhuman) and posthumanism (posthuman) were analyzed in detail and interdisciplinary artistic work practices in this field were investigated. In this study, in which human and nature together with informational networks and biological networks are analyzed in a relational way, the works and discussions of international and national artists, philosophers and scientists involved in the posthumanism and transhumanism movement are mentioned and the works of the artists are examined in detail.

Science Code : 10502
Key Words : Transhumanism, Posthumanism, Technonolog, Artificial İntelligence
Page Number : 85
Supervisor : Prof. Mehmet YILMAZ

TEŞEKKÜR

Bu tezin araştırma sürecinde ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca yardımlarını, önerilerini ve değerli görüşlerini esirgemeyen sevgili danışmanım Prof. Mehmet YILMAZ başta olmak üzere, jüride bulunan değerli hocalarım Prof. Cebrail ÖTGÜN ve Doç. Dr. Melda ÖNCÜ'ye çok teşekkür ediyorum. Daima minnetle andığım 40 yıla yakın bir zaman boyunca hep yanımda olan ve her konuda yardımda bulunan merhum eşim Haluk KELEKÇİ' ye, uğraşı verdiğim alanda yönlendirmeleriyle sonsuz desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen kızlarım Özge KELEKÇİ ve Simge KELEKÇİ' ye çok teşekkür ediyorum.



İÇİNDEKİLER

RESİMLER LİSTESİ

1. GİRİŞ

İnsan tarih boyunca kendi türünün ne olduğuna dair spekülasyonlarda bulunmuştur. Aristoteles'in *düşünen hayvan* tanımıyla insan rasyonel yanını ayrılmaz bir parçası olarak görürken; Spinoza ile *kendini hisseden* bir varlık olarak tanımladı. Filozofların tanımlamalarının ötesinde, insan kendini, kendi benliğini, başka varlıklarla ilişkisini tarih boyunca sanat aracılığıyla çok daha yetkin, çok daha umut vaat eden biçimlerde ortaya koymuştur. 20. ve 21. yüzyılda da durum bundan çok farklı değildi.

İnanılmaz bir hızla değişim gösteren teknik ve teknolojik dünya plastik sanatlar tarafından da ele alınmış, insanın bu dünya içerisindeki konumu (gerek olumlayan gerekse de eleştirel yaklaşan sanatçılar tarafından) ayrıntısıyla incelenmiştir. Sanatçıların eski tekniklerle üretmesinin mümkün olmadığı yapıtlar üretilebilir hale gelmiş, sanat eserindeki bu değişimler ise yalnızca teorik alanı değil; insanın kendi türüne ve kendi gerçekliğine dair bakışını bütünlüklü biçimde değiştirmiştir.

Dış dünyanın somut gerçekliğinin ve zamansallığının yerini sanal gerçeklik almış ve hemen hemen her alanda öne çıkarak kullanılmaya başlamıştır. Sanal gerçeklik artık sanatsal imgelemin de parçası olmuş, algoritmalar ve dijitalleşmeye dayalı teknikler sanatsal üretimin temel araçları haline gelmiştir. Yapay zekanın ve biyoteknolojinin durdurulamaz yükselişi, aynı zamanda bu insani etkinliklerin doğa, başka türler ve başka insanları tahakküm altına alan yapısı transhümanizm ve posthümanizm kavramları olmadan tartışmayı mümkünsüz kılmaktadır. Çünkü artık insan da sadece insan değildir.

Bu bağlamda, insanötesi ve insansonrası kavramlarının eleştirel bir analizini sunarak ilerleyecek olan bu tez aynı zamanda trans/posthümanist plastik sanatların örneklerinden yola çıkarak kendi ürünlerini de bu doğrultuda sunacaktır.

Bu tez çalışması genel olarak altı bölümden oluşmaktadır. Konuya dair temel sorunsalın konulduğu bu giriş bölümünün sonrasında yer alan ikinci bölümde transhümanizm ve fütürizm tartışılmıştır, sonrasında ise transhümanizmi köktenci bir biçimde savunan sanatçılarla birlikte transhümanist olduklarını kabul ederek eleştirel bir bakış açısı ortaya koymaya çalışan sanatçılar da incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise posthümanizmin transhümanizme yönetlttiği temel eleştirilerden yola çıkılarak bağlantısallık ve bütünleşiklik kavramları ele alınmış; posthümanist eleştirinin bir parçası olarak görülebilecek plastik sanat eserleri ve sanatçıları incelenmiştir.

Dördüncü bölümde yapay zekâ estetiği ile trans/posthümanist akımların ilişkisi sorunsallaştırılarak bu alanda ürün veren sanatçılar analiz edilmiştir. Beşinci bölümde eleştirel transhümanist ve posthümanist çalışmalarım ayrıntısıyla incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise tezin amaçları ve çıktısı kısaca toparlanmıştır.



2. PLASTİK SANATLARDA TRANSHÜMANİZM

Transhüman (insanötesi), insanın evrimindeki geçiş aşamalarından biri olarak tanımlanır. Transhümanizm, mevcut insanın evrimsel olarak gelişmeye muhtaç olduğunu iddia eder. İnsani kapasitelerin hem bedensel hem zihinsel olarak artırılması ve geliştirilmesi gerektiğini düşünen transhümanistler, ulaşmayı hedefledikleri gelecekteki insanı posthüman olarak tanımlarlar. Bu insan, ilerleyen bölümlerde tartışacağımız posthümanizmin posthüman'ından oldukça farklıdır; transhümanistler bu posthümanı (üstinsan) bilinmeyen bir gelecekte teknolojik müdahalelerle mükemmelleştirilmiş şekilde ortaya çıkacak olan yeni insan türü olarak hayal ederler. İnsandan bu üstinsana gidilmesi gerektiğini iddia eden transhümanist akımlar, teknolojinin neredeyse koşulsuz kabulü ve erken dönem uygulanması, bedenin yetersizliklerinden duyulan tiksinti, doğanın ve yerkürenin araçsallaştırılması gibi karakteristik özelliklere sahiptir. Geleceği öncelikli zaman kipi olarak gören transhümanizm hayal gücüne verdiği önem nedeniyle plastik sanatlarda da kendine bir yandan ütopik bir yandan da distopik bir alan açmıştır.

2.1 Kavramsal Çerçeve ve Köken

İnsanötesi (transhümanizm) akımı 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve insanın eksikli yapısının teknolojik müdahalelerle düzeltilebileceğine inanan bir felsefi, sanatsal akımdır. Transhümanizmin aşmayı vadettiği, eksikli bulduğu insan tanımı ise *hümanizm*in çocuğudur.

Hümanizm Rönesans döneminin en önemli entelektüel hareketlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Uzmanlar, 14. yüzyılın sonlarında İtalya'da başlayan bu hareketin 15. yüzyılda olgunluğa ulaştığı ve 16. yüzyılda ise Avrupa'da baskın entelektüel hareket olduğu konusunda uzlaşmaktadırlar. Hümanistler, Antik Yunan ve Roma klasiklerinin yeniden çalışılması sonucunda Orta çağ'ın çöküşünden kurtulanabileceğine ve dolayısıyla insani yeniden doğuşun gerçekleşebileceğine inanırlar. Rönesansın geçiş dönemi etkisiyle hümanizm, insani potansiyallerin yansıtılmasını ve teşvik edilmesini öngörür. (Nauert, 2006; 1-17). Terim aynı zamanda odağına insanı alan batılı düşünce, yöntem ve felsefe akımlarını da kapsayacak biçimde genişlemeye uğramıştır. Hümanizm sözlük tanımlarında şu şekilde açıklanmıştır: "Eski Yunan ve Latin kültürünü en yüksek kültür örneği olarak alan ve Orta çağın skolastik düşünüşüne karşı

XIV. yüzyılda doğan felsefe, bilim ve sanat görüşü, insanlık sevgisini, insan ululuğunu en yüce amaç ve olgunluk sayan öğreti" (Nadirara, 2019).

Hümanizmin etkisiyle şekillenen dünya görüşü insan aklını temele alarak, eşitlik ve adalet kavramlarıyla yoluna başlar. Tüm insanların (ya da o dönemde insan olarak sayılan Batılı, erkek, beyaz, sağlıklı, kentlilerin) eşit olduğu ve akıl yoluyla kuracakları toplumda eşitlik ve adaleti sağlayabilecekleri, tümünün eşit haklara sahip olduğu gibi fikirlerle öne çıkmıştır. Aydınlanma Çağı ile birlikte ise Kant'ın deyimiyle olgunluk çağına erişmesi gereken insan, kendi aklının efendisi olmalıdır. Transhümanizm ise hümanizmin eşitlik fikrini, aydınlanmanın ise aklın üstünlüğü fikrini kabul eder ancak bu düşünsel temellerinin aksine insanı eksikli bir varlık olarak görür. Teknolojik, genetik, dijital müdahalelerle bedenin sınırlı ve hastalıklı, bozulabilir yapısından kurtulmak; zihinsel kapasitelerini alabildiğine genişletmek transhümanizmin hümanist fikri taşıdığı noktadır. Ancak sınırsız insani müdahale ve bunun bugün bile fazlasıyla hissettiğimiz olumsuz sonuçları transhümanistlerin ufkundan büyük oranda kaçmaktadır.

Transhümanizm terimi ilk kez 1957 yılında biyolog Julian Huxley (1887-1975) tarafından kullanılmıştır. Kavramın çağdaş anlamı ise 1980 yılında California Üniversitesi bünyesinde beraber çalışan gelecek bilimcisi, genetikçi, biyolog, tasarımcı ve bilim insanları tarafından oluşturulmuştur. Disiplinlerarası çalışmalar yürüten bu enstitü halen çalışmalarına devam etmektedir. Kurucuları arasında olan Max More ve Fereidoun Esfandiary (diğer adıyla FM-2030), insan biyolojisine dair fütürist yaklaşımlarla transhümanizm fikirlerini birleştirilerek 1998 yılında bir bildirge yayınlamışlardır (Transhümanist bildiri, 2012: 54-55). Bu bildirinin maddeleri şöyledir:

> 1. İnsanlık, gelecekte bilim ve teknolojiden derinden etkilenecek. Yaşlanmanın, bilişsel eksikliklerin, istemsiz ıstırabın ve Dünya gezegeniyle sınırlı kalmamızın üstesinden gelerek insan potansiyelini genişletme olasılığını tasavvur ediyoruz.
>
> 2. İnsanlığın potansiyelinin hala büyük ölçüde gerçekleştirilmediğine inanıyoruz. Harika ve son derece değerli gelişmiş insan koşullarına yol açan olası senaryolar vardır.
>
> 3.Varoluşsal risklerin azaltılması, yaşamın ve sağlığın korunması için araçların geliştirilmesi, ciddi acıların hafifletilmesi, insan öngörü ve bilgeliğinin iyileştirilmesi acil öncelikler olarak takip edilmeli ve yoğun bir şekilde finanse edilmelidir.

> 4. İnsanlar, insan olmayan hayvanlar ve gelecekteki yapay zekâ, değiştirilmiş yaşam formları veya teknolojik ve bilimsel ilerlemenin yol açabileceği diğer zekâlar dahil olmak üzere tüm duyarlılığın refahını savunuyoruz (Transhümanist Bildiri, 2012: 54-55).

Transhümanist bildirinin ele aldığı konularda yürütülen çalışmalar bilgisayar teknolojisi ve biyoteknoloji ile eşleştirilmiş, transhümanizmin teknik altyapısı bu sayede oluşturulmuştur. Transhümanist felsefeciler insan türüne tıbbi ve dijital müdahaleler yapılması ile aşkın insanın ortaya çıkabileceğine inanır. Aşkın insan (kimi zaman posthüman olarak da adlandırılır) ise transhümanizme göre zihinsel kapasitesini en üst düzeye çıkarmış, bedensel kısıtlamaların tümünden kurtulmuş bir insan olarak gelecekte ortaya çıkabilecektir.

Hümanizm sembolü İngilizcede insanlık anlamına gelen *humanity* kelimesinin baş harfi (H) iken transhümanizm ise (H+) olarak işaretlenmekte ve insanötesini hedeflemektedir. Hümanizm insan aklı ve ruhu ile ilgilenmekte iken transhümanizm ise daha çok insan türünün sağlığı, hastalıkları, gençleşmesi kısacası bedensel sorunları ve çözümlerine odaklanmaktadır. İnsanı en ayrıcalıklı varlık olarak konumlandıran transhümanizm, insan türünün ömrünü uzatmak, zihinsel kapasitelerini sınırsızlaştırmak fikirleriyle uğraşırken insani kusurların gerekliliğini, insan türünün merkezde olmasının yaratabileceği sorunları, türcülük, ırkçılık, cinsiyetçilik, ableism (engellilere yönelik ayrımcı), gibi meseleleri göz önüne almamıştır.

Transhümanizm kavramı hakkında birçok makale yazan ve bu ideallerin nasıl siyasete dönüştürülebileceği düşüncesi doğrultusunda çalışmaları olan Zoltan İstvan'ın bu konu hakkındaki fikirleri *Transhümanizm ve Karşılaştırmalı İzdüşümü* kitabına önsöz olarak alınmıştır. Istvan, herkesin gelecekte transhümanist olacağını söylemiş ve kendisinin de daha iyi bir transhümanist olabilmek için sabırsızlık içinde beklediğini belirtmiştir.

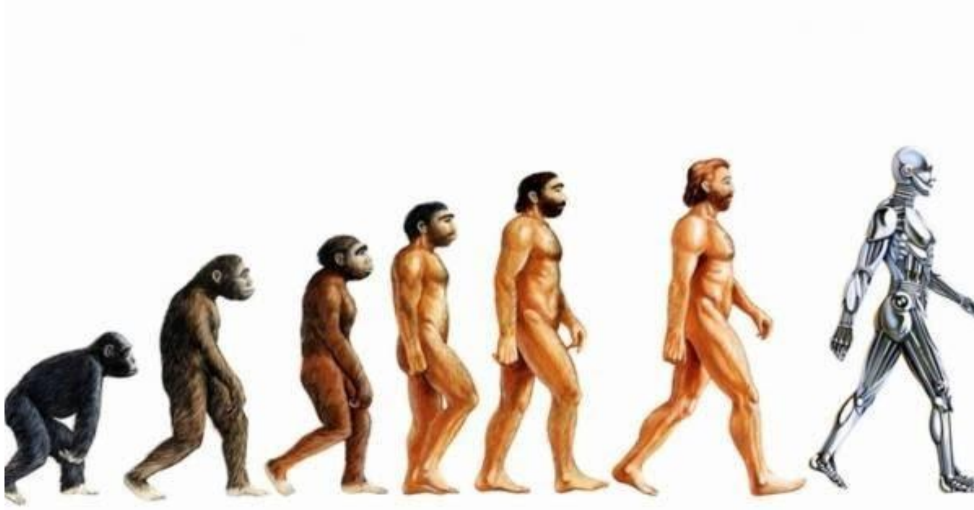
> Transhümanizm, bütün dünyada patlayan yeni bir sosyal harekettir. Bazı transhümanistler kendilerini makinelerle birleştirmek isterler. Diğerleri bilim ve teknolojiyi kullanarak toplumu ve kültürü geliştirmeyi arzular. Kişisel olarak ben, transhümanizm yeniliğini kullanarak insanları daha uzun-belki sonsuza kadar- yaşatmak istiyorum (İstvan, 2019: 5).

Transhümanistlerin ölüm hakkındaki düşüncelerini açıklayan Akdeniz Özenç, Modern Teknoloji ve Tekillik (singülarite) bölümünde doğayı bir bütün halinde kavrayabilmek

için büyük evren ile küçük evrenin yani uzay ile mikrobiyolojik sistemlerin ilişkisini kurmamız gerektiğini ve bu bağlamda da transhümanist fikirlere başvurmak gerektiğini dile getirmektedir. Özenç, transhümanistlerin bu bağlantısallık içerisinde düşündüklerini söyler ve insan bedeninin sorunlarının çözülmesiyle birlikte ölümün de bir son olarak ortadan kalkacağını iddia eden transhümanist tartışmaları aktarır. Aynı bölümün devamında Nikc Bostrom'un görüşlerini aktaran Özenç, transhümanistlerin insanın kendi hayatını kendi istekleri doğrultusunda değiştirme, sonlandırma isteğinin sadece kendilerinde olması özgürlüğün önemli bir fikri olduğunu söyleyerek, ölümün bireyin kendi isteği doğrultusunda olması gerektiğini savunduğunu belirtir (Akdeniz Özenç, 2019:89-90).

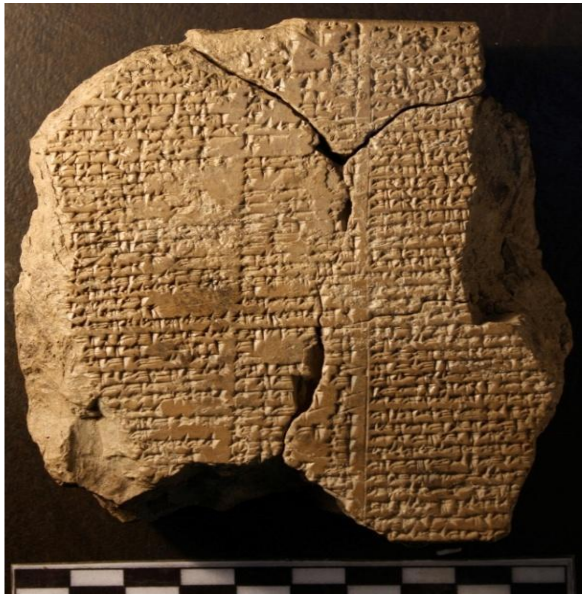
Sara Sedeeq, "Tarih, Mitler ve Antik Transhümanizm" isimli makalesinde, transhümanistlerin insanlığın kaderini kendi ellerine almak istediklerini ve yaratıcı rolünde girdiklerinin altını çizer; uzun ve sağlıklı yaşamaya yönelik tıbbi müdahalelerle yaşam ve ölümü kontrol altına almaya çalıştıklarını dile getirir (Sedeeg, 2019: 30).

Transhümanistlerin temel hedeflerinden biri ise insana yeni duyusal kiplikler ekleyerek, hafızanın her anlamda geliştirilmesi ve insan beyninin sanal ortama yüklenmesi ile ölümsüzlüğe ulaşabilmektir. Zihinsel gelişim hakkında yazan Ray Kurzweil *İnsanlık 2.0* isimli kitabında bedeni geçici bir şey olarak tanımlar ve bundan kurtulmayı arzular: "Beden sağlığımızı en iyi durumuna getirip, aklımızın kapasitesini genişleterek bu örüntüleri iyileştirmeye çalışmamız gerekir. İşin sonunda teknolojimizle birleşerek zihinsel yetilerimizi çok büyük ölçüde genişletebileceğiz" (Kurzweil, 2018: 546) Transhümanistler biyoteknoloji ve moleküler nanoteknolojinin birleşimi ile geliştirilen, nanotıp, nörolojik, ilaçlar sayesinde insan hastalıklarının ortadan kaldırılabileceğine de inanır. Transhümanizm, yetersizlik, verimsizlik, fakirlik gibi toplumsal sorunların teknolojik müdahalelerle yok olabileceğine inanır (Bilgen, 2014).



Resim 2.1.1. Gelecek teknoloji akımı görsel çalışması
https://gaiadergi.com adresinden 22.3.2019 tarihinde erişilmiştir

Transhümanizmin en temel motivasyonlarından olan ölümsüzlük (çoğunlukla zihnin bilgisayar ortamına yüklenmesi olarak zihinsel ölümsüzlük olarak hayal edilse de) düşüncesinin kökeni binlerce yıl önceki mitolojik, destansı öğelerde de görülmektedir. Ölümsüz olma çabası insanlık tarihindeki en eski ve en köklü arayışlardan biri olmuştur (Kaku, 2016: 192). Ölümsüzlüğe ulaşabilme düşüncesinin kaynakları Mezopotamya'da bulunan ve en eski yazılı metin olarak bilinen *Gılgamış Destanı*'na dayanır.



Resim 2.1.2. Farouk Al-Rawi, Yeni bulunan çalıntı tablet, Süleymaniye Müzesi, Irak
https://arkeofili.com22.01.2021 tarihinde ulaşılmıştır**.**



Resim 2.1.3. *Gılgamış ve Ölümsüzlük Otunu Çalan Yılan* betimlemesi https://zamaninötesi.com 2.5.2020 tarihinde erişilmiştir.

Mitolojide Prometheus anlatısı da transhümanizm ile ilişki kurularak yorumlanabilecek bir metindir ve ölümsüz tanrılar, ateşin (teknolojinin) ve bilgeliğin insanlara taşınması gibi temalar bu doğrultuda okunabilir.



Resim 2.1.4. Gustave Moreau, *Prometheus*, (1868), Napoli Ulusal Müzesi http://hoocher.com 02.1.2021 tarihinde erişilmiştir.

Sedeeq, insanlığa ateşi sunan Prometheus'u transhümanistler, merakı ve macera arayışı ile ölümlülere yardımcı olması açısından kendilerine temsilci olarak seçmişlerdir diye belirtmektedir (Sedeeq, 2019:30).

Transhümanizm terimi ilk kez 1957'ye Julian Huxley tarafından kavramsallaştırılmış olsa da 1920 ile 1929 yıllarında John Burden Sanderson Haldane ve John Desmond Bernal'ın eserlerinde yer almıştır (Dağ, 2018: 138) ve yukarıda da gördüğümüz üzere en temel mitlerde, mitolojik hikayelerde de transhümanist öğelere, insani olanı aşmaya yönelik çabalara rastlamaktayız. Ancak, transhümanizmin felsefi kökeni transhümanist düşünürler ve sanatçılar tarafından Friedrich Nietzsche'ye ve onun Übermensch kavramına dayandırılmaktadır.

Üstinsan kelimeye esas anlamını veren ve tüm insanlığın amacının da buna ulaşmak olduğunu öne süren Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt* isimli kitabında da bu düşünceyi irdelemektedir.

> Size Üstinsanı öğretiyorum, İnsan aşılması gereken bir şeydir. Onu aşmak için siz ne yaptınız? Şimdiye dek tüm varlıklar kendilerinden üstün bir şey yarattılar: ama siz bu büyük taşkının cezri olmak ve insanı aşmak yerine hayvana geri dönmek mi istiyorsunuz? Maymun nedir ki insanın gözünde? Bir kahkaha ya da acı verici bir utanç, insan da işte bu olmalı Üstinsanın gözünde: bir kahkaha ya da acı verici bir utanç (Nietzsche, 2019:5).

Nietzsche, insanın ve tüm varlıkların sürekli değişime tabi olduğunu iddia eder ve bunu dinamik güç istencine bağlar (Michael Hauskeller, 2014: 2). Ahmet Dağ ise, transhümanizm felsefesinin çoğunun üst insan kavramına borçlu olduğunu iddia eden Michael Hauskeller'in güç istenci tartışmalarını inceler (Dağ, 2018:119). Dağ, Nietzsche'nin Übermensch'ini şöyle ayrıştırır:

> İnsanı hayvan ile üstinsan arasında gerilmiş bir ip olarak gören Nietzsche mevcut insandan memnun değildir. Onun özlemi daha çok iradesi sağlam, cesaret sahibi, acı ve trajediyi kendinden uzlaştırabilmiş insandır. Daha yüksek ve daha güçlü bir insan türünün ortaya çıkması konusunda beklentisi vardır. Bu dünya ile öte dünyanın ötesi, asıl anlamda üstün insanın gerçekleştiği yerdir (Dağ, 2018:125).

Nietzsche'ye göre insan, eksikli ve natamam bir varlıktır. Kendi kibrinden ve kıskançlıklarından kurtulması gereken insan ancak ve ancak kendini aşmaya çalışarak Ubermensch (üstinsan) mertebesine erişebilecektir. Bu kendini aşma pratiği ise transhümanistlerden (aynı zamanda Nazizm gibi ırkçı, faşist akımlardan) çok farklı olarak Nietzsche'de bedenin arzularına ve yönelimlerine geri dönerek mümkündür.

Yalın Alpay da bu konunun altını çizerek transhümanizmin Nietzscheci olmayan yönlerinin altını çizer:

> Oysa trans-hümanizm tam da Nietzsche'nin karşı çıktığı bir yöne radikal bir sıçrama yapmakta ve insanı bedeninden tümüyle ve geri dönüşsüz şekilde ayırmaya girişmektedir. Duygular, bedensel itkiler, bilinçaltı sonsuza değin insan varlığından sürülmekte, insan bambaşka bir varlığa dönüştürülmektedir. Nietzsche'nin istediği üstinsan, daha güçlü ve rasyonel bir insan değil, daha şövalye ruhlu, halihazırdaki yoz değerleri yıkan, kendi değerlerini üreten, ideallerini yaşamı pahasına savunan bir kişiydi. Onun üstinsanı diğer insanları ayıran şey güç değil irade farkıydı ve bu irade doğrudan bedenin varlığına gereksinim duyuyordu, zira bedenin zarar görmesi pahasına ifa ediyordu. Ölümsüz, acısız ve duygusuz bir arı zihnin, Nietzsche için bir yaşam formu, hele hele de üstün bir yaşam formu sayılması olanak dışıydı. Aksine bu tam da Nietzsche'nin karşı çıktığı şeydi (Alpay, 2019: 11).

2.2 Fütürist Sanat ve Transhümanizme Etkileri

Transhümanizm resim, heykel ve edebiyat kollarında yenilikçi bir akım olarak ortaya çıkan ve geleceğin tasarlanması ya da gelecek mühendisliği olarak da adlandırılan (ve tam da bu özellikler, isimler nedeniyle eleştirilere tabi tutulan) fütürizm ile yakından ilişkilidir.

Fütürizm, Milano, Roma ve Floransa'da dolayısıyla İtalya'da 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan savaşı, çelişkileri, makineleşmeyi önemseyen felsefi bir sanat akımıdır (Eroğlu, Ö. 2015: 101). Gelecekçiler olarak da adlandırılan fütüristleri tartıştığı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde Yüksel Bozan, sanayi toplumunun kültürüne, yaşayış şekline ve gücüne hayran olduklarını ve geleceğe yönelik teknolojinin oluşturduğu mekanik, hız devinim gibi yeni yaşam biçiminin önemsenmesi için uğraşı verdiklerini belirtmektedir. "Modern yaşam ve hızlı yaşam aynı zamanda teknolojik yaşamı ifade etmektedir" (Bozan, 2019: 8). Şubat 1909 tarihinde Fransız günlük gazete *Le Figaro*'da (Resim 2.2.1) bir manifesto yayınlanmıştır. Torinto'da Chiarella Tiyatrosu'nda kalabalık bir seyircinin önünde de bu manifesto okunarak hayata geçirilmiştir (Güvemli, 1960: 168-169). *Başlangıçtan Bugüne Sanat Tarihi* isimli kitapta fütürist manifestonun bazı maddeleri şöyle aktarılır:

> Poz vermiş bir modele bakarak resim yapmak, o resmin ister çizgilerle ister küre biçiminde, isterse kübik gösterilmiş olsun, manasız bir şeydir.
>
> İlan ediyoruz ki bir portre, modeline benzememelidir.
>
> Sürat, humma, gurur ve çelikle fıkırdayan hayatımızı anlatamayacak kadar fazla aşınmış olan her konuyu silip süpürmeli.

Kâinatın hareketi ve canlılığı resimde dinamik bir duyurma halinde verilmeli (Güvemli,1960:168).



LE FIGARO

Le Futurisme

Echos

Resim 2.2.1. Filippo Tomasso Marinetti, *Le Figaro,* 20 Şubat 1909 Fransa
https://monoskop.org/Futurism, sitesinden 7 Aralık2020 tarihinde erişilmiştir.

Fütürist sanatçılar geometri ve matematikten yararlanarak teknolojiyi desteklemiş, çalışmalarını bu doğrultuda sürdürmüşlerdir. Umberto Boccioni tarafından 1910'da yayınlanan Manifesto 'da sanatçılar objelerin katılığının ışık ve hareketle daima yıkılabileceğini öne sürmüşlerdir. Dördüncü boyutu da göz önüne alıp, sadece geleceğe değil mekânın ötesine geçebileceklerine inanan eserler üretmişlerdir (Başaran B. 2007:12). Turani'nin ifadesiyle "Fütürizm modern yaşamı resimlemekten, heyecanlı bir denemeden ya da doktrinden daha fazla bir şeydir. Bu akımın en belirgin niteliklerinden biri "simultaneite" (aynı anda olma) ve oylum kavramı idi" (Turani, 2013: 606).



Resim 2.2.2. Umberto Baccioni, *Mekânda Devinen Biçimlerin Birliği*, 1913, Bronz, (121.9cm) x (39.4cm) x (91.4cm), Tate Modern, Londra

https://www.moma.org 20.01.2021 tarihinde ulaşılmıştır

Boccioni'nin (Resim 2.2.2.) heykeli dünyanın hızına yetişmeye çalışan ve normal bir iskelet yapısına sahip olmayan insan formundadır. Bu figürün geleceğe doğru hızla yönelen halinde robotsu imgeler de bulunmaktadır. Heykelde ayak yapıları da farklı bir şekilde oluşturulmuştur:

> Baccioni'ye göre insan bu yeni makine çağında bir dönüşüm halindedir ve bu dönüşüm sonucu oluşacak ve asıl amacı süper-insana dönüşmek olan yeni trans-insanın normal vücut parçalarına ihtiyacı yoktur. Bu sebeple heykeldeki fütürist insan-makine konsepti değil, yeni teknolojilerin hayata geçirilmesiyle doğacak yeni insanı da temsil etmektedir (Başaran, 2007: 66).

Fütürist sanatçı, insanın tabiata karşı başarısını vurgulayan, teknoloji çağrışımı yapan yeni sanatsal heykelin kuramcısı da olmuştur. Umberto Baccioni'nin mekanik insanın tasarımlarında geleceğe doğru hızlı bir yürüyüş algılanmaktadır. Sanatçının kayıp heykellerine baktığımızda da (Resim 2.2.3.) yaratılan formlarda bu konu belirgin bir şekilde duyumsanmaktadır.



Resim 2.2.3. Anders Raden ve Matt Smith tarafından ortaklaşa çalışılarak Umberto Boccioni'nin kayıp heykelleri yeniden oluşturulup 3D baskıları alınmıştır.

https://www.animaokul.com/5 Mart 2021 tarihinde ulaşılmıştır

Balla'nın etkisiyle ilk başta yapısalcı resimler yapan, daha sonra ruhsal içerikli toplumsal konulara da yer veren Umberto Baccioni'nin yapıtlarındaki hareket fütürizmin habercisi olmuştur (Eroğlu, 2015: 103).

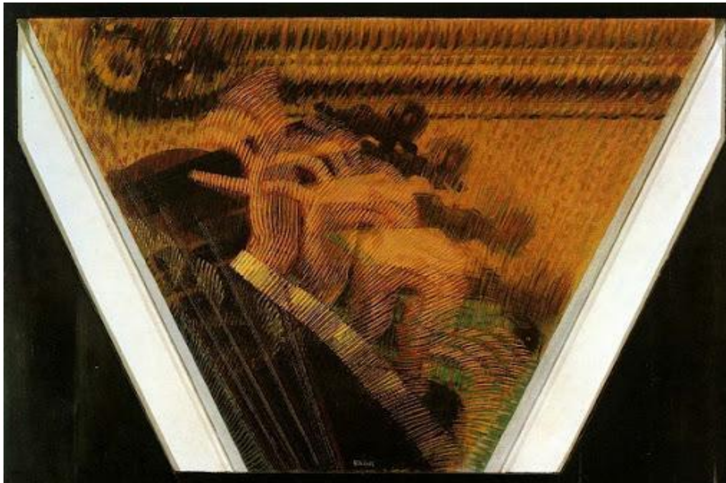
Fütürizm sanat akımında fotoğrafın önemli bir yer tuttuğunu anlatan Çağatay Göktan "Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi" makalesinde bu konuyu açıklamaktadır. Hareketi hayaletimsi bir görüntüye dönüştüren ve uzun pozlamaları yapan Bragaglia kardeşlerin çalışmaları, fütürist sanatçılar için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Bu akım Birinci Dünya Savaşı ile birlikte gücünü büyük oranda kaybetmiş olsa da savaş sonrasında yeniden canlanarak Marinetti'nin 1944 yılındaki ölümüne kadar etkisini sürdürmüştür (Göktan, 2015: 29). Fütürist sanatçılar perspektif konusuna yenilikler getirmişler ve hız konusuna da önem vermişlerdir. Çalışmalarına durağanlık yerine hareket halindeki çizgiler ile hacimsel özellikler kazandırarak, iç içe geçen, derinlemesine farklı bir perspektif kullanmışlardır (Aliyazıcıoğlu, 2010: 20).



Resim 2.2.4. Giacomo Balla, *Tasmalı Köpek Dinamizmi*, 1912, Tuval üstüne yağlı boya, 95x115cm, Albright-Kox Art Gallery, New York

https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-tasmali-kopegin-

Fütüristlerin sürat tutkusu 1913'ten itibaren Giaccoma Balla'nın çalışmalarında en şiddetli ve en inatçı formuna ulaşmıştır (Thompson, 2014:134). Balla'nın "Tasmalı Köpek Dinamizmi" adlı çalışmasında düz alanda yürüyen bir kadın ve küçük siyah bir köpeğin yürüyüş yaparken halleri betimlenmiştir (Resim 2.2.4). Kadının elbisesinin alt etek kıvrım hareketleri, köpeğin ayakları, hareketli kulakları ve titreşimli kuyruğu, kadına bağlı olan ince zincirli tasması ile devinimli bir perspektif oluşturulmuştur.



Resim 2.2.5. Giacomo Balla, *Keman Yayının Ritimleri*, 1912, tuvale yağlı boya, 52x75 cm

http://www.hasankoca.com.tr/dinamizm-ve-futurizm 25.1.2021 tarihinde erişilmiştir.

Mehmet Yılmaz, fütürizm akımında önemli bir yeri olan ve fotoğraftan etkilenen Giaccomo Balla'nın tel, cam, plastik, atık metallerden heykeller yaptığını ve daha çok resimleriyle tanındığını söyleyerek, *Keman Yayının Ritimleri* (Resim 2.2.5) adlı

resminin sanatçının hayatında önemli bir yer tuttuğunu da belirtmiştir (Yılmaz M. 2013: 128).

Tuna Yılmaz'ın çevirdiği *Fütürist Manifestolar* kitabının ressamlar bölümünde, "İtalya'nın Genç Sanatçılarına!" diye hitaben bir madde de şöyledir:

> Ayrıca estetik ifadenin bu çok önemli dirilişinde kendi payımıza düşeni de yapacağız: gelenek, akademizm ve hepsinin üstünde mide bulandırıcı aklî tembellik ile tuzağa düşürülmüş oldukları halde sahte bir modernite duvarı arkasında saklanmakta direten tüm sanatçı ve kurumlara savaş ilan ediyoruz (Yılmaz T. 2008: 18).

Bu konudan Mehmet Yılmaz *Heykel Mekândaki Yumru* isimli kitabında şöyle bahseder:

> Bugünden geçmişe baktığımızda, ilginç bir manzara görüyoruz: İtalyan gelecekçilerinin faşizmi, Rus inşacılarının da genelde sosyalizmi desteklemesine karşın, birbirlerininkine benzeyen işler yapmışlardır. Çünkü *modernleşme* (makineleşme) hepsinin ortak tutkusuydu-tıpkı Nazım Hikmet'in 1923'de yazdığı şiirde dile getirdiği gibi:
>
> Trrrum,
>
> trrrum,
>
> trrrum!
>
> trak tiki tak!
>
> Makinalaşmak
>
> İstiyorum!
>
> **[…]** (Yılmaz, 2019: 168).

Modern Sanatın Kısa Tarihi adlı kitapta ise E. Osman Erden, Marinetti'nin Mussolini ile tanışmasıyla fütürizmin başka bir döneme girdiğini, siyasi bir düşüncenin sanatsal ifadesi haline geldiğini ve liderlerinin vefatına kadar devam ederek acı bir sona eriştiğini dile getirmiştir (Erden, 2016:191.) E. Grzymkowski, *Sanat 101* kitabında fütürizmin transhümanizm ile bir bağlantısı olduğunu da belirtmiştir. "Marinetti'nin mirası, insanın kapasitesini artırmak için teknolojiyi geliştirerek insani durumu dönüştürme amacını güden transhümanizm hareketinde de etkisini gösterir" (Grzymkowski, 2017: 205).

Fütüristler objelerin katı halinin ışık ve hareketle yok edilebileceğini savunmuşlar, bu görüşlerini sinemaya da uyarlamışlardır ve makinelerle beraber çalışan hareketli insanlar, ışıklı caddeler, arabalar ve bisikletler, evlerde ve ofislerde telefon, daktilo gibi birçok teknolojik malzemeye odaklanan filmler çekmişlerdir. Fütürizm akımının

sinemaya da uygulanmasında gelecekçi bir örnek oluşturan ilk film Einstein'ın yönettiği *Potemkin Zırhlısı* isimlidir. Filmde makinelerin bütün ayrıntıları gösterilerek, oyuncuların robotik, akrobatik ve biyomekanik hareket sahneleri ile hızlı bir ritim yakalanmıştır (Sucu, 2012:6).

2.3 Plastik Sanatlarda Transhümanizm

Sanat, bilim, teknoloji, canlılık, organik ve inorganik arasındaki geçişkenliğe odaklanan transhümanist plastik sanatlar, biyolojinin, psikolojinin, teknolojinin ve aynı zamanda fiziğin sınırlarını zorlar. Geleceğe dair tahayyülleri genişletmek ve aşkınlaştırmak amacındaki bu sanatçılardan kimi kendini transhümanist olarak tanımlarken kimi transhümanizme yakın eserler ortaya koysa da bu akımın baskıcı ve eşitliği zedeleyen yönlerine dair eleştirel ürünler de ortaya koyar.

2.3.1 Transhümanizmi Savunan Sanatçılar

İnsan yaratıcılığının sınırlarının ortadan kaldırılmasını en nihai ve özel amacı olarak ortaya koyan transhümanist sanat pratikleri, proaktif bir yönelimle hareket ederler. Yani, transhümanist plastik sanatçılar ileri teknolojiyi kullanım alanları henüz yaygınlaşmadan, etik sorunlar daha tartışılmadan, çoğu zaman deneysel çalışmalar tamamlanmadan sanat eserlerinin parçası haline getirirler. Örneğin, kendi bedenine ve başka canlılara genetik Transhümanizmi radikal biçimde savunan plastik sanatçılar, teknolojik müdahalelerde bulunurlar; çeşitli protezlerle insani kapasiteyi arttırmaya çalışarak, kendi bedenlerini bir sanat eseri haline getirmeye çalışırlar. Biyoteknoloji ve nanoteknolojinin kullanıldığı eserlere kendi içlerinde virüsleri, spermleri ve kan hücrelerini de katarak disiplinlerarası çalışmalar yaparlar (Girgin, 2020:122).

2.3.1.1 Natasha Vita-More

Kendisini ilk insan tasarımcısı ve transhümanist olarak adlandıran Natasha Vita-More, (Resim 2.3.1.1) tüm bedenlerin kansorejon maddelere karşı korunması için gerçekleştirilecek müdahalelerden ve insan beynini süper bilgisayarlara dönüştürecek çiplerden arzuyla söz eder (Demircan, 2016).

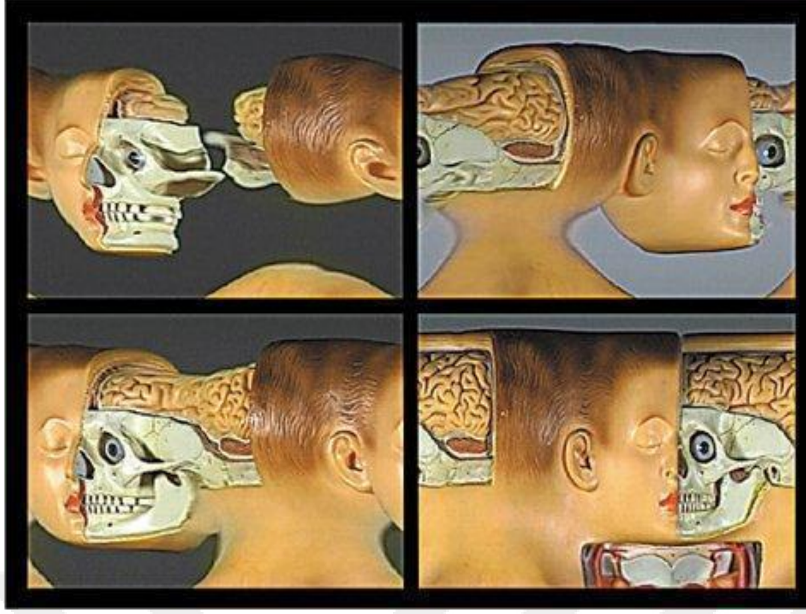




Resim 2.3.1.1. Natasha Vita-More ve tasarladığı *Aşkın İnsan Bedeni,* 2002
https://khosann.com/askin-insan-ustun-insana-karsi 21.01.2021 tarihinde erişilmiştir.

2.3.1.2 Andreas Braeckmann

Fütürizmden de esinlenen sanat tarihçisi ve ressam Andreas Braeckmann, *Makine Sanatı* isimli kitabında Vita-Moore'un arzularını resimlerine yansıtarak makine-insan bileşimini sanatçı-makina-sanat eseri üzerinden yeniden tartışmaktadır. Braeckmann, sanatçı ile makinanın birbirinden ayrılamayacak derecede bir araya geldiğini iddia ederek bir bakıma transhümanist sanatçının tanımını yapmaktadır.



Resim 2.3.1.2. Andreas Broeckmann, *Makine sanatı,* Şubat 2019 (Henüz Türkçeye çevrilmemiştir) https://www.bookdepository.com/Machine-Times-Andreas-Broeckmann/978905662189

Cennet mühendisliği olarak da adlandırılan transhümanizmin, insana ve doğaya tasarımlar üzerinden yaklaşması fikri Broeckmann'ı tüm sanatçıların birer mühendise dönüşmesi gerektiği sonucuna ulaştırır (Bertolotti, 2019).

2.3.1.3 Rogelio Fernandez

Rogelio Fernandez, Luca Marchionni ile yaptığı röportajda robotlardan etkilenerek yaptığı eserinin (Resim 2.3.1.3) başının arkasında elektronik mekanizmalara sahip bir roma büstünü temsil ettiğini belirtmiştir. Aynı zamanda günümüzün hümanizm ile posthümanizm arasında bir zaman olduğunu da ifade eden sanatçı, bu dönemin insanlığın geçiş dönemi olduğunu da belirtmiştir. Transhümanist bir dönem yaşandığını ve bu değişimin kötü bir değişim olmadığını, insanlığa yararlı ve geniş bir ufuk açabileceğini dile getiren sanatçı, yürüttüğü heykel çalışmalarıyla teknolojik kimlik üzerine düşünmektedir (Marchionni, 2015).

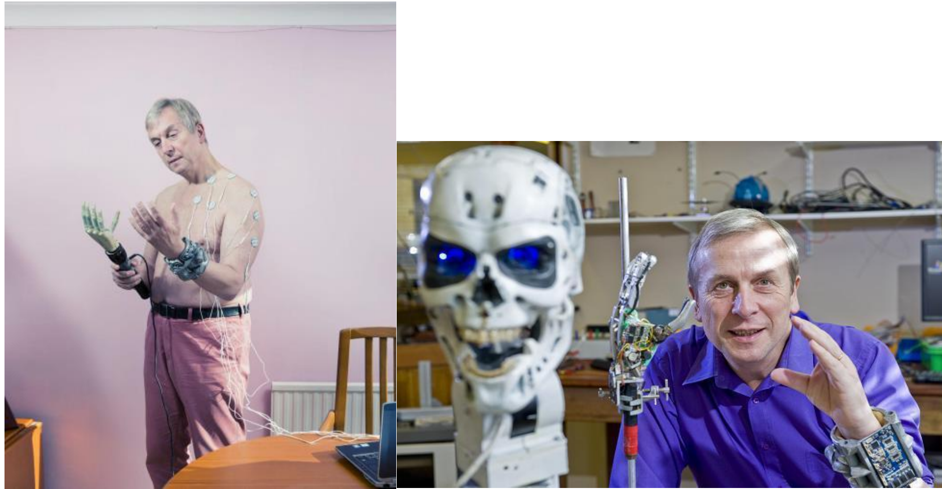


Resim 2.3.1.3 Rogelio Fernandez, *İnsan Sonrası Büstü (Posthuman)*

http://blog.pal-robotics.com/art-and-robotics-posthuman-sculpture, Erişim Tarihi 3.12.2020

2.3.1.4 Kevin Warmick

Kevin Warwick sibernetik alanında, yapay zekâ ve robotik, biyomedikal mühendisliği alanlarında da uzmanlaşmış bir sanatçıdır. Kendi vücudunu kobay olarak kullanmaktadır.



Resim 2.3.1.4 Kevin Warwick, *Performans*, Sol kolunu bir bilgisayara bağlayarak beyni ile bilgisayar arasındabağlantı kurduğu çalışması

https://opendoors.gallery/transhumanism 8 Şubat 2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Warwick, sinir sistemini doğrudan bir bilgisayara bağlamak için sol kolunun sinirlerine bir cihazın nöro-cerrahi yöntemlerle implante edilmesini de içeren bir dizi

operasyon geçirmiştir. Robotik eli plastik sanatlara özgü yöntemlerle tasarlayan sanatçı, elektronik ortamlarla simbiyotik bir form oluşturabileceği iddiasındadır. (Resim 2.3.1.4). Warwick'in eli dünyanın herhangi bir yerinden kendi beyin sinyallerini kullanarak kontrol edilebilmekte ve dokunduğu nesneleri sinir sistemiyle eşleştirebilmektedir. Bu implant sayesinde ışıkları açabilmekte ve tekerlekli sandalyeyi istediği yöne hareket ettirebilmektedir (Warwick, 2001:1).

2.3.1.5 Eduardo Kac

Sanat ve teknoloji bilimleri profesörü olan Eduardo Kac sanal gerçeklik, telerobotikler ve genetik bilim dalında, biyologlarla beraber çalışarak, genlerin düzenlenebilir olması fikriyle ilerlemiştir. Bir tavşanla bir sualtı canlısının genlerini birleştirerek karanlıkta parlayan transgenetik bir canlı üzerinde çalışmış ve bunu bir sanat eseri olarak sergilemiştir. Multidisipliner sanatçı aynı zamanda kendi bedenine bir çip takarak robotik üretimler yapmış ve çiçeklerin genleri üzerinde de enstalasyon ve performanslar gerçekleştirmiştir. Kaç, "*transgenetik sanat*" adını verdiği çalışmalarında türlerin genetik reformasyonu üzerinde durmuş, kendisi dahil bedenlerin genetik yapısını değiştirerek biyoteknolojik sanat formları üzerine yoğunlaşmıştır.



Resim 2.3.1.5.1 Eduardo Kac, *GFB Tavşanı,* 2000, genleri değiştirilmiş tavşan enstalasyonu https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=279 22.03.2021 tarihinde ulaşılmıştır



Resim 2.3.1.5.2 Eduardo Kac, *Enigmanın Doğal Tarihi Transgenetik Çiçek,* sanatçı kendi DNA'sını kullanmış, çiçekte damarlar oluşturulmuştur, 2002-2008, Koleksiyon Weisman Sanat Müzesi, Fotoğraf: Rik Sferr

http://www.ekac.org/nat.hist.enig.htm



Resim 2.3.1.5.3. Eduardo Kac, *Singularis,* fiberglas ve metal, Weisman Sanat Müzesi, ABD Minnesota eyaleti

https://www.ekac.org/nat.hist.enig.sculpt.photos.html

İnsan, hayvan ve bitkisel varlıklar arasındaki ayrımın azalması fikrinden yola çıkan, moleküler biyolojiyi de kapsayan transgenetik çiçek formu çalışmasında Kac, kendi kanını kullanmış ve normalde çiçeğin beyaz olan taç yapraklarının damarları insan kanının renginde ve aynı zamanda damar görünümünde oluşturulmuştur (Andersen, 2003).

Transgenetik materyaller, genetiği değiştirilmiş türler ve robotik aksamlar ile transhümanist çalışmalar yürüten Eduardo Kac, insani müdahalenin sınırlarını alabildiğine genişletirken eleştirel bir yaklaşım sergilememekte ve dolayısıyla başka türlerin bedenlerini tahakküm altına almakta herhangi bir sakınca görmemektedir.

2.3.1.6 Neil Harbisson



Resim 2.3.1.6.1. Neil Harbisson, *Cyborg Anteni Sayesinde Göremediği Renkleri Deneyimlerken*, 2010 https://www.dijitalx.com/2016/01/21/dunyanin-ilk-cyborgu-ile-tanisin-neil-harbisson 30.3.2021 ulaşılmıştır



Resim 2.3.1.6.2 Neil Harbisson, *Sonokromatik Kayıtlar,* 2014, Art Pollock Galeri, New York https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Neil_Harbisson_Exhibition.jpg 30.3.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Doğuştan renk körü olan Neil Harbisson beynine yerleştirilmiş implant tarzı bir protez ile renkleri frekansları aracılığıyla "görmekte"dir. Aynı zamanda renkleri duymak

olarak adlandırılan sinestetik bir duyu biçimine sahip olan Harbisson, protezine bağlı bir elektronik göz ile renk frekanslarını kaydetmekte ve frekanslar ile renk kodlarını eşleştirmektedir. Dolayısıyla bildiğimiz anlamıyla renkleri göremesede de tüm renkleri frekansları aracılığıyla birbirinden ayırt edebilmektedir. Sanatçı bir süre sonra renklerin onun için duygu ve sezgilere dönüştüğünü, sevdiği renklerin oluştuğunu, daha sonrasında ise renkli rüyalar görmeye başladığını belirtmektedir. Elektronik protezi kullanmaya başladıktan sonra onu vücudunun bir uzantısı olarak hissetmektedir ve "İki duyunun birleşimi değil, yeni bir duygunun yaratılması" diye belirttiği antenini bir sanat projesi olarak tanımlamaktadır."Örneğin hepimizin gece görüşü olsa, geceleri yapay ışık kullanmak zorunda kalmazdık. Şehirlerimizi aydınlatmamız gerekmezdi. Ne kadar çok duyu duyarsak o kadar az enerjiye ihtiyacımız olacak" (Tsui, 2020: 6)

Harbisson, transhümanist plastik sanat projelerinin bedenselleşmiş figürlerinden biridir. İnsana yönelik sınırsız müdahaleyi savunduğu için Harbisson, transhümanizmin en katı savunucularındandır.

2.3.1.7 Agi Haines

İnsan bedeninin yeniden tasarlanması fikrine odaklanan Agi Haines'in çalışmaları, bu bedenin herhangi bir gündelik materyal olarak ele alındığında hangi toplumsal kabullerin ve sınırların sorgulanabileceğini tartışmaktadır.

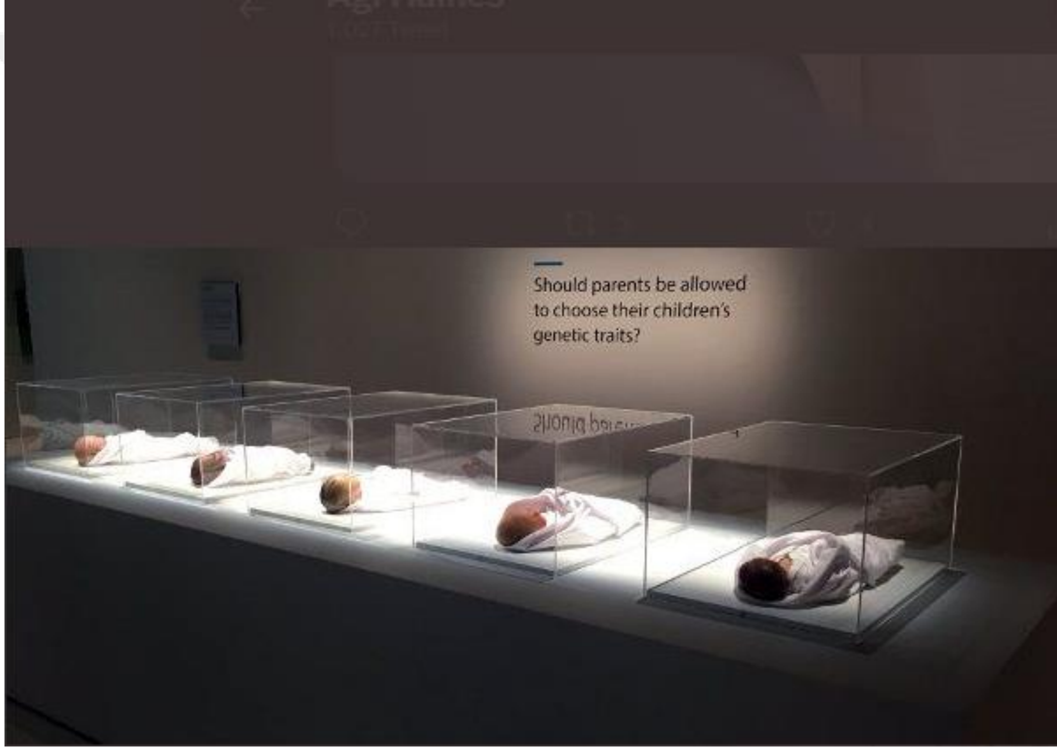
Bilişsel yenilikler alanında Marie Curie Fonu desteği alan ve transteknolojik plastik sanatlar alanında doktora çalışmalarını yürüten Haines, insan bedeninin tam manasıyla içinde olanları dışarı taşırmak amacındadır (Haines, 2013). Geleceğin tasarlanmasında insan bedeninin ve dolayısıyla insan etinin de materyal olarak belirmesi gerektiğini söyleyen Haines provokatif eserler sunmaktadır.

Transfigurations isimli bu provokatif eserinde (2.3.1.7.1) Haines, insan bedeninin kolayca manipüle edilebilir, şekillendirilebilir oluşunun altını çizmek istediğini dile getirir. Bebek figürü üzerinde olası değişiklikleri gösteren Haines, bu değişikliklerin hangi insani yetersizlikleri çözme kapasitesine sahip olduğunu anlatır.



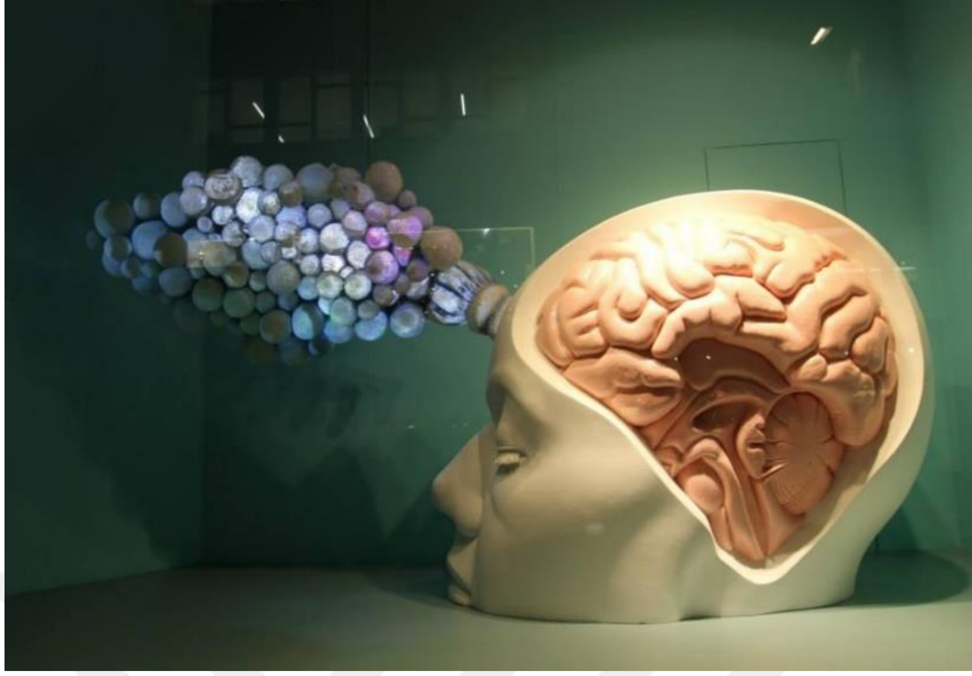
Resim 2.3.1.7.1 Agi Haines, *Transfigurations,* Bebek Figürü, Termal Epidermiplasti, (2013), 3D trendy printer

https://www.agihaines.com/transfigurations 26.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır



Resim 2.3.1.7.2 Agi Haines Sergisi, 2017, (Galeri duvarındaki yazı: Ebeveynlerin çocuklarının genetik özelliklerini seçmesine izin verilmeli mi?) Art Sci Museum, Singapur

https://twitter.com/agihaines 26.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır



Resim 2.3.1.7.3 Agi Haines, *Dış Beyin*
https://www.agihaines.com/external-brain 27.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır

Haines *Dış Beyin* isimli eserinde insan beynine zerk edilen kimyasalların neden olduğu uzantıları gösterir (Resim 2.3.1.7.3), uzantılar sinir yapısının insan kafası dışına ulaşmasını sağlar. Sanatçı bu uzantıların zihinsel kapasitenin artırılması, hafızanın geliştirilmesi ya da psikiyatrik hastalıkların tedavisi amacıyla kullanılabileceğini göstermeye çalışmaktadır.

2.3.2 Transhümanizme Eleştirel Yaklaşan Sanatçılar

Transhümanizme eleştirel yaklaşan plastik sanatçılar, bu sanat ve düşünce akımının geleceğe yönelme, insani eksiklikleri yeterlileştirme gibi fikirleri benimsese de tüm varlık alanlarına yönelik kapsamlı, otoriter transhümanist müdahalelerin insani varoluş için de problemli olabileceğinin altını çizen sanat eserleri de üretmektedirler. Transhümanizme yönelik içeriden bu eleştiri ileriki bölümlerde inceleyeceğimiz posthümanist eleştiriden farklı olarak insanmerkezciliğe yönelik bir eleştiri içermez.

2.3.2.1 Raoul Hausmann

Raoul Hausmann'ın *Mekanik Kafa (Zamanın Tini)* isimli 1919-1920 tarihli eseri (Resim 2.3.2.1) özellikle transhümanist bağlamda erken dönem bir örnek sunmaktadır. E. Osman Erden'in *Modern Sanatın Kısa Tarihi* isimli kitabında, Hausmann'ın

eserlerini sanatçı/işçi tarafından üretilmiş ilerici, estetik ve özgürleştirici işler olarak değerlendirir ve sanatçının Dadaizm'e yakın olduğunu dile getirir.



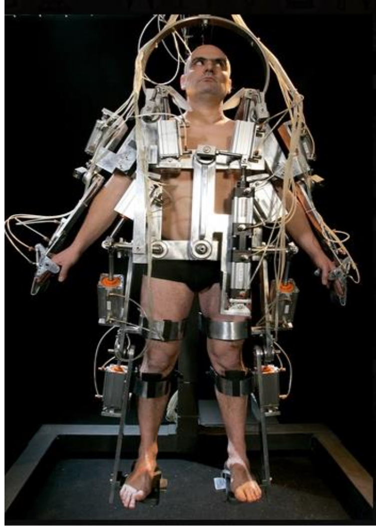
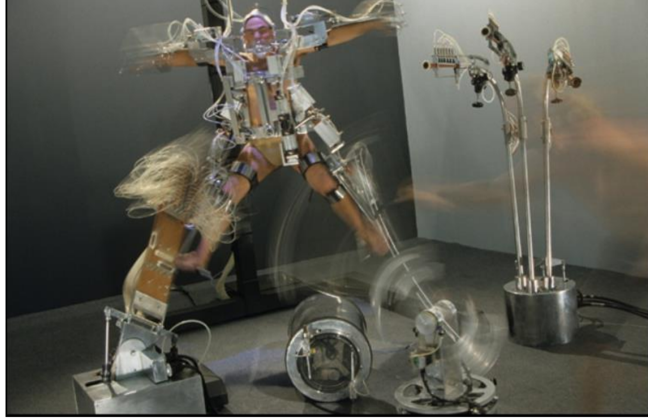
Resim 2.3.2.1 Raoul Hausmann, *Mekanik Kafa (Zamanın Tini),* 1919-1920, eklenmiş objelerle tahta manken kafası, 32.5x21x20cm, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Centre Pompidou, Paris

https://www.google.com/search?q=raoul+hausmann+mekanik+kafa&rlz20.3.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Mekanik Kafa eseri, kuaförlerin peruk takmak için kullandığı ahşap kafa maketine monte edilen cep saati parçaları, deri cüzdan ve mezura gibi çeşitli nesnelerden oluşturulmuştur. Hegel'in ortaya koyduğu "Zeitgeist" (Zamanın Ruhu) kavramından yola çıkarak yapılan eser, modern şehir yaşamı içinde makineleşen insanı konu olarak alır (Erden, 2016: 223-234). *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim* isimli kitapta, Hausmann'ın günümüz insanını tasavvur ederek ürettiği eser, ifadesiz, pürüzsüz, akışsız olduğu belirtilmektedir. Bu ifadesiyle aynı zamanda transhümanizmin aklın üstünlüğü vurgusuna dair de bir eleştiri taşımakta olan eser, insan ile teknolojik protezlerin melezleşmesinin varabileceği noktayı da tartışmaktadır (Corbin A., Courtine J.J., Vigarello G. 2013:353).

2.3.2.2 Marcelli Antunez Roca

Marcelli Antunez Roca mekanik ve vücut kontrollü robotik performanslarıyla tanınır. Çalışmalarında "*Dış İskelet Vücut Arayüzü*" adını verdiği ve bilgisayarlarla etkileşimli elbise iskeletini birleştirerek, sahnede izleyicilerin de kendisini kontrol edebileceği enstalasyonlar gerçekleştirir.

Resim 2.3.2.2 Marcelli Antunez Roca, "Requiem" *ZIG Robot Konseri Performans,* 1999, Fotoğraf: Darius Koehli.

http://www.marceliantunez.com/work/requiem/images/ 2.2.2021 tarihinde ulaşılmıştır

Hareketlerin daha kolay algılanabilmesi için Marcelli, dans hareketlerini mekaniğe indirgemektedir (Resim 2.3.2.2). Sanatçı dış iskeletleri ile sesi, ışığı ve yansıttığı görüntüleri kontrol ederek, alımlayıcılara aktarmaktadır (Ertan, 2007: 21). İzleyicinin de uzaktan kumanda ile müdahale edebileceği bilgisayar teknolojisini insan vücuduna tatbik eden ilk performans sanatçısıdır. Roca "Her zaman aynı inancı taşıdım: benim için sanat dünyayı anlamanın ve onu dönüştürmenin bir yoludur ve bu nedenle bir özgürlük alanıdır" (Roca, 1999:1) diyerek transhümanizmin ütopik yanlarının altını çizmeyi amaçlamıştır.

2.3.2.3 Rob Spence



Resim 2.3.2.3 Rob Spence, Eyeborg, Göz kamerası

https:/edition.cnn.com/style/article/david-vintiner-transhumanism 8.2.2021 tarihinde ulaşılmıştır

Tüfek saçmaları yüzünden sağ gözünü kaybeden Rob Spence, sağ gözü yerine yüksek kalitede bir kamera monte ettirmiştir (Tsui, 2020:4). Bu kamera sayesinde görüntüleri kaydedip yeniden izleyebilmektedir. Spence bu görüntüler üzerinde çalışarak sinema eserleri yaratmaktadır.

2.3.2.4 Marc Quinn

Bugünün dünyasında insan olmanın ne demek olduğu sorusunun peşinde ilerleyen Marc Quinn, heykel, enstalasyon ve resim çalışmalarıyla öne çıkmaktadır. İlk dönem çalışmalarında tamamlanmamış beden formlarını sergileyen Quinn, heykel formunda parçalı/eksik bedenin kabul edilebilir olduğunun altını çizer ve bu gerçek hayatta karşımıza çıktığında kabul edilemez/iğrenç bulduğumuzu dile getirir. Son dönem eserlerinde ise insan bedeninin ekstrem transformasyonlar geçirmiş hallerini yaratarak cinsiyet gibi sabit olduğuna inanılan kimliklerin tersyüz edilebilirliğini vurgulamıştır.



Resim 2.3.2.4. Marc Quinn, *Kendi Büstü*, 1991, kendi baş ölçüsünde, muhafazası: 208 x 63 x 63cm, sanatçının kanı, sıvı silikon, paslanmaz çelik, cam, perspex ve soğutma takımları

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1177005 23.05.2020 tarihinde ulaşılmıştır

Quinn'in dondurulmuş kanından kendi başının kalıbını çıkartarak yaptığı "*self*" isimli büstü bu konuda önemli bir örnektir. Sanatçının kan, sıvı silikon, paslanmaz çelik, cam ve soğutma üniteleri kullanarak yaptığı bu çalışması, beş yılda tamamlanabilmiştir. Sanatçı kandan büstünü ilk kez 1991'de sunmuştur. Mahpeyker Yönsel, makalesinde

Young British Artist (YBAS) grubunun üyesi olan heykeltıraş Marc Quinn'in ölümlülük konusunu araştırırken geleneksel materyallerin dışında malzemeler de kullanarak heykellerinin yanı sıra resim, baskı ve fotoğraf alanında da eserler oluşturduğunu belirtmektedir (Yönsel, 2019:12).

2.3.2.5 Rebecca Horn



Resim 2.3.2.5.1 Rebecca Horn, *Kol Uzantıları,* Performans.
http://artecracy.eu/le-estensioni-corporee-rebecca 15.03.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Rebbecca Horn, beden, mekân arasındaki mesafe ve dengeyi yakalayabilmek için, vücut uzantılarına ilaveler ve kısıtlamalar yapmaktadır. Horn, bulunduğu mekân ile yeniden ilişki kuran bir performans sanatçısıdır.

Rebecca Horn, kumaş protezler ve vücuda yapışan malzemeler kullanarak heykel çağrışımı yapan çalışmalar yapmıştır. Mevcut olanakları zorlayarak ulaşılması imkânsız yerlere yaptığı uzantılar mevcuttur. Kollarına kırmızı renkte (Resim 2.3.2.5.1) ve ağır kolon görüntüsünde anormal eklemeler yapmış, vücudunu ise kırmızı bantlarla sararak hareket kısıtlaması oluşturmuştur. Sanki bir mumyaymış gibi dik durarak hareketsizlik temasını ele almıştır. Ağır kollar ise yere kadar uzanmakta ve ağır bir silindiri andırmaktadır.



Resim 2.3.2.5.2 Rebbecca Horn, *Her İki Duvarı Aynı Anda Çizmek,* 1974, Performans, (Scratching Both Walls at)

http://www.chrisslesser.com/uploads/2/1/6/2/21627072/6136968_orig.jpg 15.3.2021 ulaşılmıştır

Her İki Duvarı Aynı Anda Çizmek performansında ise, kollarına ilaveler yaparak gerçek anlamda her iki duvarı da kullanabilmiştir. Ancak sanatçı duvar çizimlerini yaparken vücudu sabit durmakta ve ondan destek almamaktadır. Rebbecca Horn bu performanslarıyla hareket kısıtlaması ile ölüm olgusunu, yok oluşu ve eksikliği ele almakta, ilavelerle de sınırsızlığa ulaşım çözümünü ve bu noktada yapılabilecek ek protezleri irdelemektedir.

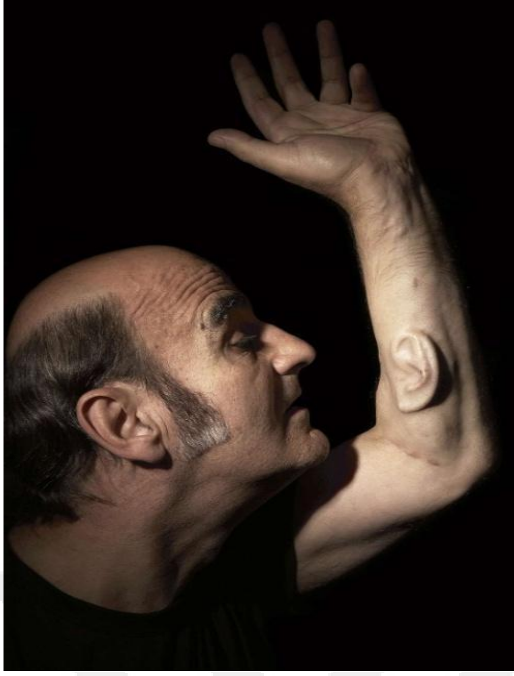
2.3.2.6 Stelarc

Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc, bedenine uyguladığı şiddet dolu eklemelerle bedenin sınırlarını zorlamakta, alımlayıcılar acı veren görüntüleri izleyerek, bu ıstırabı hissetmektedir. Sanatçının temel sorunu bedeninin işlevidir ve performanslarını bu doğrultuda yapmıştır. Nuri Yavuz, Sanatta Yeterlik Tezinde, sanatçının insan bedeninin teknolojiyle kurduğu ilişkiyi dile getirdiğini ve bedenin sınırının aşılması için makine-insan ara yüzünün kullanılması gerektiğini, performe ettiğini söylemektedir (Yavuz, 2009: 123). Bu anlamda Stelarc, bedenin doğallığını aşmaya çalışan ve insanın makineyle bütünleşmesinin gerçek sorunlarının da altını çizen bir sanatçıdır.



Resim 2.3.2.6.1 *Stelarc Deri Değiştirme* performansı.
https://www.trebuchet-magazine.com/stelarc/ 20.03.2021 tarihinde ulaşılmıştır

Deri Değiştirme performansında da sanatçı bedenin fiziksel sınırlarını aşmaktadır. Sanatçı performansında çıplak vücuduna, kancalar takarak farklı mekân kurguları içinde tavana asılmıştır. Stelarc, derinin bir zamanlar müdahale edilmemiş bir yüzey olduğunu belirtmiş ve şimdi ise teknoloji ile delinip gerilerek deşildiğini, derinin pürüzsüzlüğünü, hassasiyetini kaybedip artık korunmalı bir örtüş olmadığını ifade etmek istemiştir (Resim 2.3.2.6.1). Eserinde, insan vücudunun yüzeyine müdahale etmenin içerisi ile dışarısı arasındaki farkın silinmesi anlamına geldiğini dile getiren Stelarc, insana dair her türlü sınırın aşılabileceğini ve aşılması gerektiğini düşünen posthümanist bir sanatçıdır (Yavuz, 2009: 128).



Resim 2.3.2.6.2 Stelarc, *Başkaları Duyabilsin Diye,* Deri Altına Kulak Yerleştirme, performans, 2006. https://www.haberler.com/sanat-icin-koluna-3-kulagini-yaptirdi-7595594-haberi

Stelarc bir başka çalışmasında ise vücudunun işlevlerini geliştirmek adına, koluna üçüncü bir kulak taktırmıştır. Sanatçı, vücudunun yeniden yapılandırılması gerektiğini düşünerek, derisinden aldığı dokularla böyle bir projeyi gerçekleştirmiştir. Sanatçı açıklamalarında, kulağının nerede olursa olsun, kendi duyduklarını başkaları da duysun istemekte ve kulağının elektronik olarak aktif olacağı vakte kadar enteresan olmadığını belirtmektedir[1]. Selma Taşkesen "Soyut Dışavurumculuk Akımının Performans Sanatına Etkisi ve Rol Değiştiren Beden Olgusu" makalesinde Stelarc'ın deri altına kulak yerleştirme performansı ile, insan bedeninin internet ile izleyici arasında kurduğu ilişkiyi dile getirmek istediğini de belirtmiştir (Taşkesen, 2018: 177).

[1]https://www.haberler.com/sanat-icin-koluna-3-kulagini-yaptirdi-7595594-haberi 20.03.2021



Resim 2.3.2.6.3. Stelarc, *Üçüncü El* Performans (2007).
hhtps//:www.ntv.com.tr, 01.10.2019 tarihinde ulaşılmıştır

Bedenini güçlendirme ve mükemmelleştirme arayışında olan Stelarc kendine üçüncü bir robot kol eklemiştir. Corbin, *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim 20.Yüzyıl* isimli kitabında sanatçının bu performansı için şöyle demiştir. "Beden tamir edilebilir, çoğaltılabilir, araçlarla desteklenebilir-insanüstü bir varlık ya da bir süper-insan haline gelebilir" (Corbin A., Courtine J.J., Vigarello G. 2013:357). David Le Breton *Bedene Veda* kitabında Stelarc, insan vücudunun yerçekimine vb. durumlara uyum sağlayamadığı için teknolojik yaşam destek sistemlerine ihtiyacı olduğunu da belirtmektedir. "Sanatçı son performanslarında ise insan-makine temasıyla yeniden bağlantı kurmakta ve kendisini "post evrimcilik" dediği şeyin öncüsü olarak siborga dönüştürmektedir" (Breton 2016:50). Sanatçı performans gösterileriyle beden sınırlarını genişletmiş, yeniden tasarlamış ve bedenin olanaklarını genişletmiştir. Sanatçının protez el çalışmasını Yılmaz şöyle değerlendirir:

> Bir sakat elin yerine geçen protez değil, sağlam iki elin yanı sıra devreye sokulan bir ektir (…) İnternet sitesindeki metinlerini okurken bir sanatçıdan çok şaman/mühendis biriyle karşılaşırsınız. Bu, bir yanıyla post-evrimsel yörüngeye fırlamaya hazırlanırken, bir yanıyla da çok gerilerde kaldığı sanılan *tekhne* kavramına, sanatın bir *teknik,* bir *yapma* edimi olduğu zamanlara uzanan bir *post-insandır* (Yılmaz, 2013:374).

Stelarc, izleyicilerinin uzaktan kumanda ile de bedenin kontrol etmesine izin veren eklemeler yapmış ve yine ileri teknoloji ile bedenini birleştirerek izleyici ile arasında internet bağlantısı sağlamıştır. Reyhanlı bu konuda şu yorumları yapmaktadır:

> Stelarc, insan olmaklığın beden üzerinden tanımlandığına ve düşüncelerimizin de duyusal bedenimiz üzerinden şekillendiğine işaret eder. Bedeninin fiziksel sınırları biyo robotik protezlerle ve sibernetik arayüzlerle melezleyerek genişletir. Aynı zamanda performanslarında kas ve sinir sistemini internet ağıyla genişletir ama doğrudan kalıcı duyu ekleme eyleminde bulunmaz. Bu eğilim daha çok günümüzde "Cyborg Art" olarak bilinen cyborg sanatçıların duyu eklentileri ve sanat çalışmalarında kendini göstermektedir (Reyhanlı, 2019:71).

Stelarc, insan olmanın limitlerini fiziksel olarak zorlayan ve dolayısıyla bu limitlerin yeniden şekillenmesine katkıda bulunan ancak tüm bunları bedenlilik, hastalık, organsızlık, engellilik gibi temalar etrafında şekillendirerek transhümanist plastik sanatların eleştirel kanadında yer almaktadır.

3. PLASTİK SANATLARDA POSTHÜMANİZM

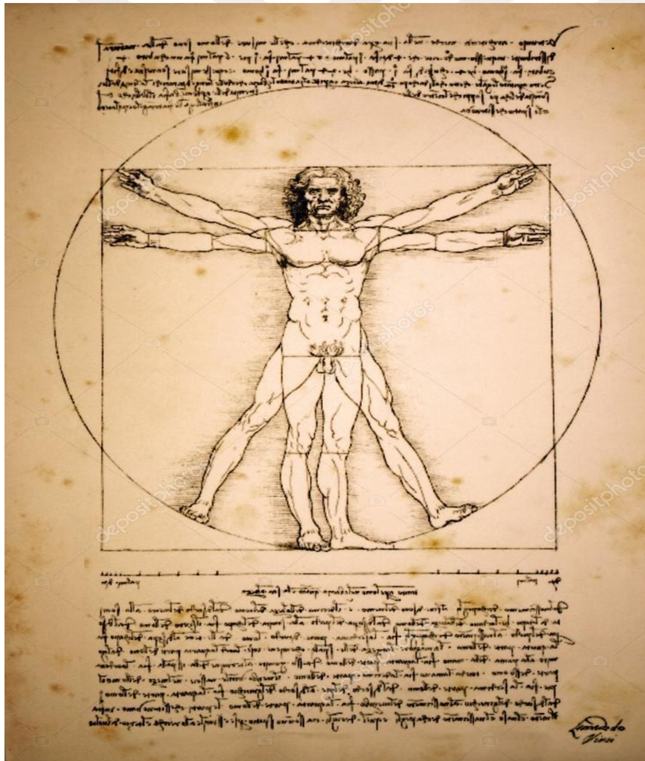
3.1 Kavramsal Çerçeve ve Köken

İnsansonrası (posthümanizm), insanın politik, estetik, etik bir varlık olarak kendisini sorguladığı bir akımdır. Transhümanistler, her ne kadar posthümanist aşamayı ileri teknolojik bir aşama olarak derecelendirseler de literatürde posthümanizm transhümanizme yönelik katı eleştirilerle doğmuş ve bu eleştiri süzgecinden geçmeyen transhümanist çalışmalara karşı durmuştur. Posthümanizm, transhümanizmin aksine insanı ve onun akli melekelerini merkeze koymaz ve en temelde insani müdahalelerin pervasızlığını eleştirir. Aynı zamanda yine transhümanizmden farklı olarak eksikli ve arzulayan yapısıyla insan bedenini kabul eder, başka türlerle ilişkiselliğinin altını çizer, teknolojiyle hegemonik olmayan bir ilişki kurmanın mümkünlüğünden söz eder.

Posthümanizm sadece teknolojik ve dijital gelişimi ele almaz, aynı zamanda etik ve ahlaki değerleri de göz önüne alır ve buna neden olan süreçleri eleştirir. Jeolojik olaylar dahil olmak üzere yerkürede gerçekleşen hemen hemen her krizin insan eliyle gerçekleştiğinin de altını çizen posthümanistler antroposentrik (insanmerkezci) tüm fikir ve akımlara karşı bir duruş sergilerler. Şeyda Öztürk "insan sonrası" na dair tartışmaların, insana dair hümanizmde tartışılmadan kabul edilen yönlerini sorguladığını, insanmerkezciliği eleştirdiğini ve insan ile insan olmayanların biraradalığının olanaklarını incelediğini dile getirir (Öztürk; 2019: 5). Banu Yobaş ise çevre tahribatının geri döndürülmesi imkânsız bir seviyeye ulaştığı günümüzün Antroposen (İnsan çağı) olarak adlandırılması gerektiğini dile getirmektedir. "Mühendis Gözüyle Ekolojik Tahribata Bir Örnek: BP Çevre Felaketi" makalesinde Yobaş, insani etkinliklerin artık yerkürede geri döndürülemez zararlar verdiğini ve jeolojik dengeler dahil olmak üzere yerküredeki temel etkin unsurun insan olduğunu dile getirir; Antroposen'e dair eleştirel bir bakış açısı geliştirir (Yobaş, 2019: 266).

Posthümanizmin transhümanizmin teknoloji eğilimini ve sınırsız müdahaleciliğini iki yönden reddeder. İlk eleştiri, insan türününün tüm diğer canlı türlerini, doğayı tahakküm altına alacak biçimde merkeze çekilmesini eleştirir. Canlı, cansız varlıkların, tüm yerkürenin, mekân ve zamanın insanmerkezli bir biçimde kontrol altına alınıp sürekli yeniden kurulduğunu dile getiren posthümanist eleştiri, bu tahakküme karşı mücadelenin olanaklarını sorgular.

Hümanizme dair ikinci eleştiri ise Rosi Braidotti, *İnsan Sonrası* kitabında "Vitruvius Erkek İnsan" (Resim 3.1) figürünün kendisine karşı yürütülür. Braidotti, Vitrivius Adamı'nın hümanizmin temel figürü olduğunu dile getirir: "Bu ikonik imge, insan yetilerinin biyolojik, söylemsel ve ahlaki düzeyde ereksel olarak düzenlenmiş, akılcı bir ilerleme fikrine uzanmasını tamama erdiren bir doktrin olarak hümanizmin amblemidir" (Braidotti, 2018: 25-26). Bu bağlamda, hümanizm insanı yalnızca Vitruvius figürüyle sınırlayan bir hümanizmdir. İnsan ve insan hakları, dolayısıyla eşitlik ve adalet tartışmaları da yalnızca batılı, beyaz, anglo-sakson, heteroseksüel, kentli, sağlıklı, genç yetişkin, ideal vücut oranlarına sahip bir erkek üzerinden yürütülür. Bu ideal figürün dışındaki herhangi bir varoluş (yerliler, siyahlar, kilolular, zayıflar, engelliler, LGBTQI+lar, kadınlar, çocuklar, yaşlılar, yoksullar, köylüler vesaire) insan kipliğinin dışına itilir.



Resim 3.1. Leonardo da Vinci'nin *Vitruvius Adamı*,1492, Eskiz, 35cm x 26cm Galleriedell' Accademia, Venedik

http://www.acikbilim.com/ adresinden 22.10.2020 tarihinde erişilmiştir

Posthümanizm insanı hep olmakta olan bir varlık olarak tanımlar, yani insanöncesini de insanötesini de insansonrası içinde görür; insan başka türlerle, başka teknolojilerle, başka insanlarla bedensel ve zihinsel bağlantılar kurmalı, ancak bu bağlantıları bir

hükmetme, egemenlik aracı olarak görmemeli; tüm bu başkalarını kendisiyle eş kabul etmelidir.

Donna Haraway'in *Başka Yer* isimli kitabında posthümanizmin ne teknolojiyi sonuna kadar radikal biçimde savunduğunu, ne de reddettiğini söylemektedir. Bilim ve teknolojiyi yeniden yapılandırılarak yeni ilişki biçimlerinin şekillenebileceğini dile getiren Haraway, 1985 yılında yayımlanan manifestosunda günümüzde kadınların konumundan yola çıkarak bu eleştirisini ilerletmektedir (Haraway, 2010:8). Güçsal Pusal, adı geçen eserde Haraway'in insani olan ile insani olmayanı, organik olan ile teknolojik olanı, tarih ile miti, doğa ile kültürü beklenmedik şekillerde bir araya getirdiğini, insan yerine yerküre ve toprak, insan-sonrası yerine de farklı özelliktekilerin bir araya gelmesinden oluşan bileşim kavramlarını kullandığını sunuş bölümünde belirtmektedir (Pusal, 2010:8).

Bu çerçevede "Tanrıça olmaktansa siborg[2] olmayı yeğlerim" diyen Haraway'in Siborg Manifestosunda belirttiği üzere "Bir siborg, bir sibernetik organizma, makine ile organizmanın oluşturduğu bir melez, kurgusal bir yaratık olmanın yanı sıra toplumsal gerçekliğe ait bir yaratıktır" (Haraway, 2006: 2).

3.1.1 Bağlantısallık (İlişkisellik) ve Bütünleşiklik

Posthümanist eleştiri kurucu bir eleştiridir. Bu kuruculuk en temelde tüm varlık biçimlerinin birbirleriyle ilişki içerisinde olduğunu, birbirlerini etkileme, değiştirme dönüştürme kapasitesine sahip olduğunun altını çizer. Dolayısıyla, ilişkisel bir dünyadada tek özne, tek eyleyen ve hatta tek sanatçı insan ve insan türü değildir. Nesneler ve insan olmayan hayvanlar, bitkiler de aktörlük kapasitesine sahiptir. Birbirlerini ve insani yapıları etkileme, değiştirme potansiyelleri vardır.

Bütünleşiklik de posthümanizmin kurucu eleştirisinin en önemli kavramsallaştırmalarındandır. Donna Haraway yapıtlarında daha önce birbirini dışlayan, karşıtmış gibi görünen, birbiriyle ancak yıkım ilişkisi kuran siborglar ile yoldaş türleri, insan ile insandışını, organik ile teknolojiyi, karbon temelli olan ile silikon temelli olanı, çeşitlilik ile tükenmeyi sıradışı biçimde bir araya getirir ve

---

[2]Siborg, Bilim alanında çalışan Manfred Clynes ve Nathan S. Kline tarafından 1960 yılında otaya atılan siborg terimi, yarı insan yarı robot varlıklar olarak tanımlanmaktadır. https://dogruhaber.com.tr/haber/604284-insan-ile-makinenin-birlesimi-cyborg/ 05.06.2021 tarihinde erişilmiştir.

posthümanizmin tam olarak bu imkansıza yakın bir araya gelişler toplamı olduğunu dile getirir (Ağın 2020:75). İnsanı merkeze koymayan, siborgun dijital varlığı ile deney faresinin türler arası eşitliği tartışmalarını aynı potada eritmeye çalışan Haraway, doğa ile teknolojinin bütünleşik ilişkisinin altını çizer ve bunun türlerin ortak yolculuğu olması gerektiğini dile getirir. Oysa transhümanizm siborglara ya da deney farelerine daha çok insanın yaşam kalitesinin ve süresinin uzamasını sağlayan köle varlıklar olarak yaklaşmaktadır. Posthümanizm ise tüm bu varlıklara bir yoldaşlık önerisi sunar.

İkiliklerin ortadan kaldırılması ve bütünleşiklik ile posthümanizmin ilişkisi hakkında Ezgi Ege Çelik, Rosi Braidotti'nin kavramsallaştırmalarını açıklar. "Eleştirel insan sonrası" terimini kullanan Braidotti, "Aşkınlık/içkinlik, bilinç/beden, özne/nesne gibi hiyerarşik karşıtlıkları yapısöküme uğratarak, insan merkezci hümanizme yönelik eleştirileriyle yaygın "insan" tasarımını sarsmaya yönelir" (Çelik; 2019:146). Braidotti, insan ve hayvanlardan yapay zekaya, insan olmayanların da yaşamla bağlantısına kadar uzanan çeşitlilikte düşünmeyi hedefler.

Posthümanizmin geçmişi, bugünü ve gelecek arasındaki döngüselliği vurgulayan ve varlık alanının ikiliklerden, zıtlıklardan azade bütünleşik bir alan olduğunun altını çizen ontolojik bir yanı da vardır. Fizikçi ve feminist filozof Karen Barad, sitesindeki 2'nci bölümde, "madde hisseder, konuşur, acı çeker, arzular, özler ve anımsar" (Karen Barad, 2020) diyerek, insani varlığa özgün saydığımız unsurların tüm evrenin yapıtaşında var olduğunu dile getirir. Barad'a göre insan yalnızca kendi modalitesi içindeki (kendine benzer, anlaşılır) hissetme, konuşma, acı çekme biçimlerini önemsediği için evrenle bütünleşik yapısından uzaklaşmakta, diğer varlıklarla olan ilişkiselliğini unutmaktadır. Barad, posthümanist eleştirinin bütünleşiklik ve bağlantısallık halini atomaltı parçacıklardan, nöronlara, galaktik yapılardan, insan beynine, quarklardan (atom altı parçacıklar) insan toplumlarına uyarlanabilecek temel bir ilke olarak savunur. Barad farklılaşmanın, ötekileştirme ayrımıyla değil, tersine bağlantılar, bağlılıklar kurmakla ilgili olduğu fikrini de ileri sürer.

Nöroşirürji profesörü Türker Kılıç insan zihni ve enformatik ağlar üzerine yürüttüğü çalışmalarında benzer bir noktanın altını çizer. Yaşamı da bir bilgi işleme sistemi olarak tanımlayan Kılıç'a göre insanın yeri ancak virüslerden galaksilere, ağaçlardan cüceyıldızlara yaşamın, enformatik ağların ve ilişkiselliklerin izi sürülerek

tanımlanabilir (Kılıç, 2021). Kılıç bir röportajında varlığın hiyerarşik biçimde dizilmesi ve insanın en tepede yer alması fikrine karşı şunları dile getirmektedir.

> Yaşamın bir enformasyon ağı olarak algılayıp, birbirine dönüşebilen farklı farklı enformasyon kodlama biçimlerinin bir arada, bir bütüncül niteliği olduğunu fark ettik. Bu da esasında birçok kültürde yer aldığı gibi canlılar arasında hiyerarşik bir konumlanma olması fikrine karşı çıkan bir anlayışı beraberinde getirdi. Korona da bize bunu öğretti. Esasında insan canlısı mesela, yaşam için yaşamın içerisindeki diğer canlı türleri kadar önemli. Onlardan daha çok ya da daha az öneme sahip değil. Onlar kadar bir öneme sahip. Yani, yaşam açısından, yaşamı oluşturan kodlama sistemleri açısından, bir hiyerarşik yapılanış modellemesi yok (Kılıç ve Sert; 2021).

3.2 Plastik Sanatlarda Posthümanist Örnekler

3.2.1 Geumhyung Jeong

İnsanın kendine dair formülasyonlarını nasıl genişletip zenginleştirebileceğine dair çalışmalar yürüteten bir sanatçıdır. Geumhyung Jeong kontrol eden ile kontrol edilen arasındaki sınırların ortadan kalktığı eserler ortaya koymaktadır (Resim 3.2.1).

Ev eşyalarından oluşturulmuş insansı figürler, protez bacaklar, vitrin mankenleri gibi malzemelerle çalışan Jeong makinelerin dans ettiği, kendi elbiselerini parçaladıkları sahneler kurgular. Kunsthalle Basel'de gerçekleştirilen "Homemade RC Toy" sergisinde robotlar uzaktan kumanda edilirken aynı zamanda başka objeleri de uzaktan kumanda ederler. Dolayısıyla bu çalışmalarda aktörün/öznenin kim olduğu iyice belirsizleşir. Jeong'un eserleri insan ile nesne arasındaki ayrımları ortadan kaldırmayı hedefler (Geumhyung Jeong, 2017).



Resim 3.2.1. Geumhyung Jeong, Özel Kolleksiyonlar, Tamamlanmamış Objeler, 2017, Delfina Kurumu, Londra, Fotoğraf: Dan weill

http://artasiapacific.com/Blog/CheatSheetWhatDoesPosthumanMean 18.04.2021 tarihinde ulaşılmıştır

3.2.2 Ali Mahmut Demirel

Ali Mahmut Demirel insan ile doğa ilişkisini ve İnsan Çağı'nın eşitsiz ilişkilerini ele alır. İstanbul Arter'de 2018 yılında gerçekleştirdiği sergisinde, sanatçı insanlık ortadan kalksa bile yerkürenin ve canlılığın süregideceğinin altını çizerek insani yapıların insan olmadan nasıl yaşamaya devam edebileceklerini gösteren bir video gösterisi sunar. 2015'ten bu yana üzerine çalıştığı kıyamet sonrası ütopyalar fikri üzerine yoğunlaşan sanatçı videolarında "yer alan kubbesi yıkılmış su sarnıcı, terk edilmiş fabrika, güvercinlerin istila ettiği, kolonları paslanmış iskele gibi görüntüler ilk bakışta bu mekânlara distopik bir karakter atfediyor" (Taştekne, S.N. Arter,2017).



Resim 3.2.2. Ali Mahmut Demirel, *Kuyu*, Üç kanallı 4K video 6'45, Pera Müzesi Oditoryumu, 2017, İstanbul

https://www.arter.org.tr/ali-mahmut-demirel 30.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

3.2.3 Patricia Piccinini

Patricia Piccinini kendini ilişkiselliğin sanatçısı olarak adlandırır:

> İnsanlarla, çevrenin; yapay ile doğalın ilişkisi. Varlıklar arasındaki, aileler arasındaki, yabancılar arasındaki ilişkiler. Ve tabii ki alımlayıcı ile sanat eseri arasındaki ilişki. Çalışmalarım asla tek bir şey üzerine değildir. Hep bir aile ya da ekosistem üzerine kuruludur (Piccinini, 2021).

Eserlerinde tek bir yaratığın bulunması durumunda bile bu yaratığın alımlayıcıyla ilişkisini sorgulamak istediğini dile getiren Piccinni, başka dünyalar hayal ederek, o dünyalardaki varlıkları eserleriyle canlandırarak çalıştığını anlatır.



Resim 3.2.3.1. Patricia Piccinini, *Doğalcı*, 26 cm x 34 cm x 27 cm, 2017, silikon, fiberglas, İnsan saçı, Hosfelt galerisi, San Francisco

https://www.artsy.net/artwork/patricia-piccinini-the-naturalist



Resim 3.2.3.2. Patricia Piccinini, *Shoe form (Angio Sperm),* 2020, reçine, otomotiv boyası, 59cmx72cm x 72cm, Roseleyn Oxley9 Galeri, Avustralya

https://www.artsy.net/artwork/patricia-piccinini-the-naturalist

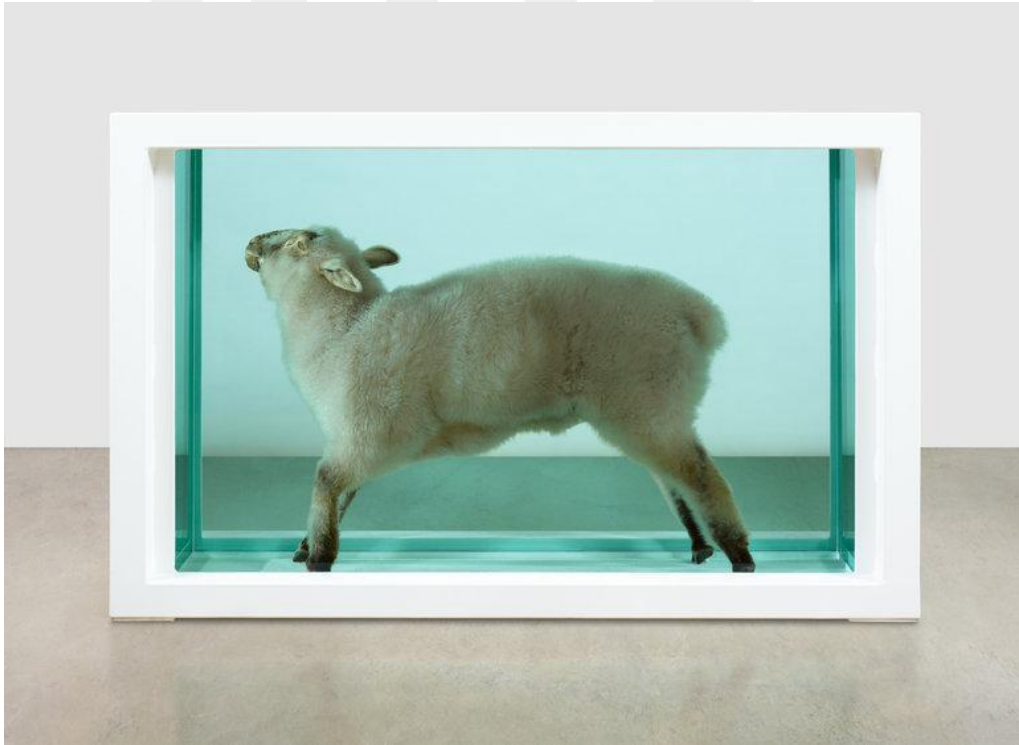


Resim 3.2.3.3. Patricia Piccinini, *Shoeform (Filiz),* 2019, reçine, otomotiv boyası, 60cmx35cmx37cm, Roseleyn Oxley9 Galeri, Avustralya

https://www.artsy.net/artwork/patricia-piccinini-the-naturalist

Piccinini, insan genomunun haritalandırılmasından hayvan ve insan hücrelerinin büyümesine, bitki türlerinin araştırılmasına, kök hücrelerinin incelenmesine kadar birçok alanda çalışma yapmaktadır. Deney farelerinin genetik ve tıp alanında kullanılmasına karşı duran sanatçı kulak, ayak, burun, deri gibi benzer organ ve uzuvlarını insan ya da hayvansı formlara eklemiş, mutasyonlarla dolu heykel formları üzerine çalışmıştır. Silikon, fiberglas, akrilik boya, insan saçı ve deri gibi çok çeşitli doğal ve yapay malzemelerle çalışan sanatçının eserleri arasında keseli bir hayvana benzetilen çocuk heykelleri, türlerarasılaşmış makine-insan ve makine-hayvan gibi melez figüratif çalışmaları vardır. Özlem Gök "Patricia Piccinini'nin Yaratıklarında Monstre Olgusu" makalesinde Piccinini heykellerini saç, göz ve ten rengini kendisine benzeterek özellikle oluşturduğunu, bunu da seyirci ile ilişkisini sorgulamak niyetiyle yaptığını belirtilmektedir. (Gök, 2019: 951-963).

3.2.4 Damien Hirst



Resim 3.2.4.1. Damien Hirst, *Sürüden Uzakta,* 960x1490x510mm, cam boyalı çelik, silikon, akrilik, plastik, kuzu ve formaldehit solüsyonu,1994, Fotoğraf Prudence Cuming Associate

https://damienthirst.com.away-from 02.02.2021 tarihinde ulaşılmıştır



Resim 3.2.4.2. Damien Hirst, *Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziki imkansızlığı,* (1992) 213cmx518cm, çelik ve camdan tank ve formaldehit solüsyonu, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

https://damienthirst.com.away-from 2.2.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Damien Hirst sanat, bilim, yaşam ve ölüm gibi olguları ele almakta olup, bu doğrultuda enstalasyonlarını gerçekleştirmektedir. Sanatçı varoluşun kırılganlığı üzerine yorum yaparken, izleyicilere insani sınırlılığı ve canlılıkla insan arasındaki yakınlığı göstererek ölüm teması üzerinde durur. Sanatçı aynı zamanda formaldehitte muhafaza edilen ölü hayvan figürlerini kullanarak sanat eserinin kendi mekanını da oluşturur (Yılmaz, A. 2019: 577-586).

3.2.5 Anthony Howe

Kinetik çalışmalar yapan Anthony Howe, ekosistem kavramına önem vererek, bozulan ekolojik dengeye atıfta bulunmaktadır. Resim ve heykel okuyan sanatçı, hipnotik hareketlerle dönen kinetik ve oldukça hafif rüzgâr heykelleri yapmaktadır (Resim 3.2.5.1). Rüzgârı, güneşin ışığını kullanarak yarattığı eserler, dönerken çeşitli organizmalara da benzemektedir. Anthony Howe birbirinin içine geçmiş girdap şeklinde uzaylı yaratıkları andıran eserlerini üretirken materyal olarak paslanmaz metal bileşenleri kullanmaktadır.



Resim 3.2.5.1. Anthony Howe, *Annemin Sözü-Bulut Işığında IV*, 2020, 206x92x60 cm., Rüzgâra göre hareket eden heykel, paslanmaz çelik paneller kullanılmıştır

https://www.howeart.netsitesinden 06.05.2021 tarihinde ulaşılmıştır



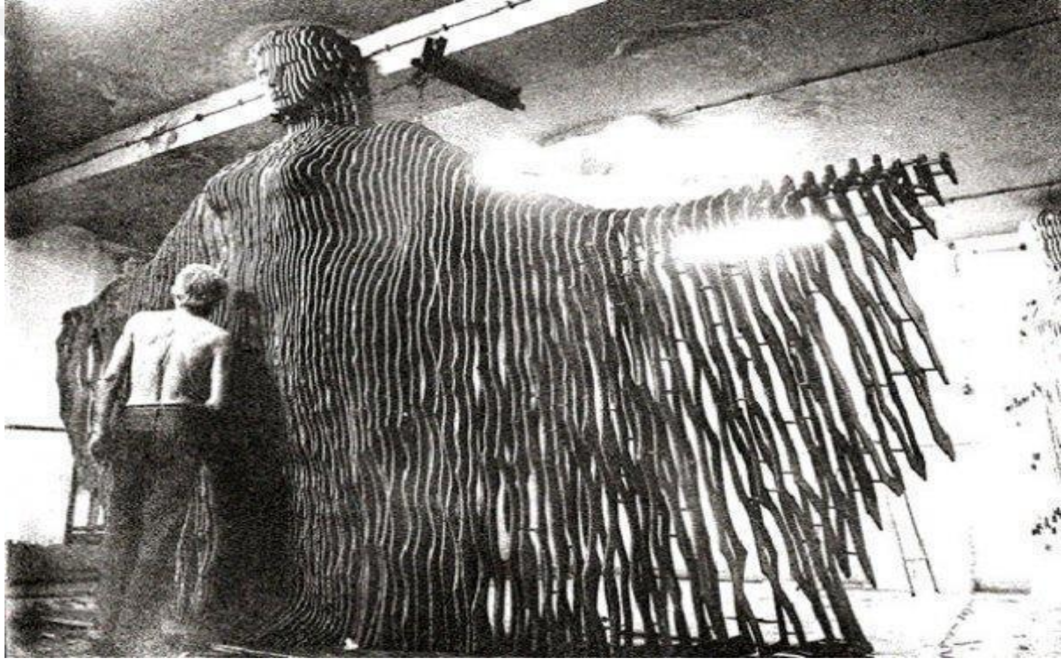
Resim 3.2.5.2. Anthony Howe, *Zavion,* 2021, Rüzgâra göre hareket eden heykel, paslanmaz çelik paneller kullanılmıştır

https://www.howeart.netsitesinden 06.05.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Doğadan ilham alan çalışmaları, rüzgâra göre nefes almakta ve sürekli değişerek çevresini de etkilemektedir. Anthony Howe bilgisayar teknolojisinden yararlanmakta ve 3D yazılım kullanarak çalışmalarını tasarlamaktadır (Howe, 2021). Organik bir görüntü veren, hassas şekilde dengelenmiş, simetrik ve asimetrik olarak bir araya getiren heykellerini sergileyebilmek için 1994 yılında bir park da oluşturmuştur.

3.2.6 İlhan Koman

Türkiyeli heykeltraş İlhan Koman da (kendisi bu kavramı kullanmamış olsa da) posthümanist plastik sanatçılara yakın çalışmalar yapmıştır. Koman teknolojiyi eserlerine yedirmiş, disiplinler arası ürünler ortaya koymuştur.



Resim 3.2.6.1. İlhan Koman, *Akdeniz,* heykeli çalışma esnasında, 1980, saç levha, 4.5 ton ağırlığında https://www.ensonhaber.com/biyografi/sanatci/ilhan-koman-kimdir 19.05.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Damla Karakuş, *İlhan Koman Kimdir* yazısında Koman'ın malzeme olarak bronz ve plastik, en çok da demir kullanarak ve doğanın dengesi ile maddeyi de gözetip, devinimli heykeller yaptığını belirtmiştir. Çalışmalarından *Akdeniz Heykeli* (Resim 3.2.6.1) Türkiye'de bulunan önemli eserlerinden biridir. Mısır ve Mezopotamya sanatından etkilenerek yaptığı rölyefleri Anıtkabir'in çıkış merdivenlerinin doğu kapısına yerleştirilmiştir (Karakuş, 2021). Sanatçı eserlerini oluştururken matematiksel dengeleri kullanarak teknolojiden de yararlanmaktadır.







Resim 3.2.6.2. İlhan Koman, Metalden küçük ebatlarda yaptığı *12 adet hayvan benzeri türdeki heykeller* https://www.galleryartcollection.com/ilhan-koman-12-heykel/19.05.2021 tarihinde ulaşılmıştır

İlhan Koman mitolojik kahramanlar ve hayvanları çağrıştıran çalışmalar da yapmıştır. Heykellerinin özellikle doğada, açık alanda sergilenmesini önemseyen sanatçı bu unsurlar nedeniyle, insanın doğa, teknoloji ilişkisi ve yeni yerini sorgulayan konumu bağlamında erken dönem posthümanist sanatçılar arasında sayılabilir.

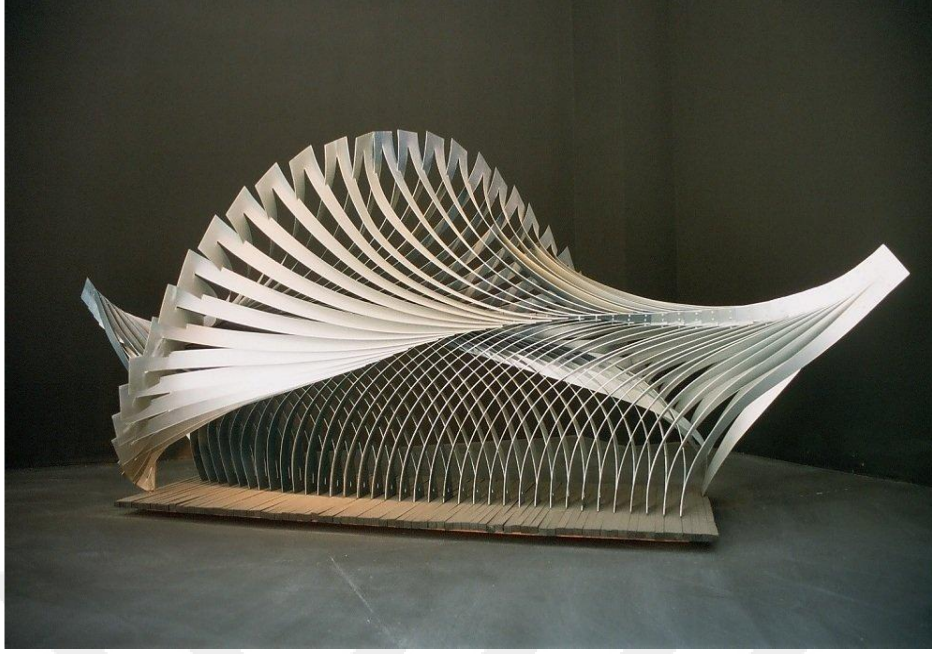

(1)

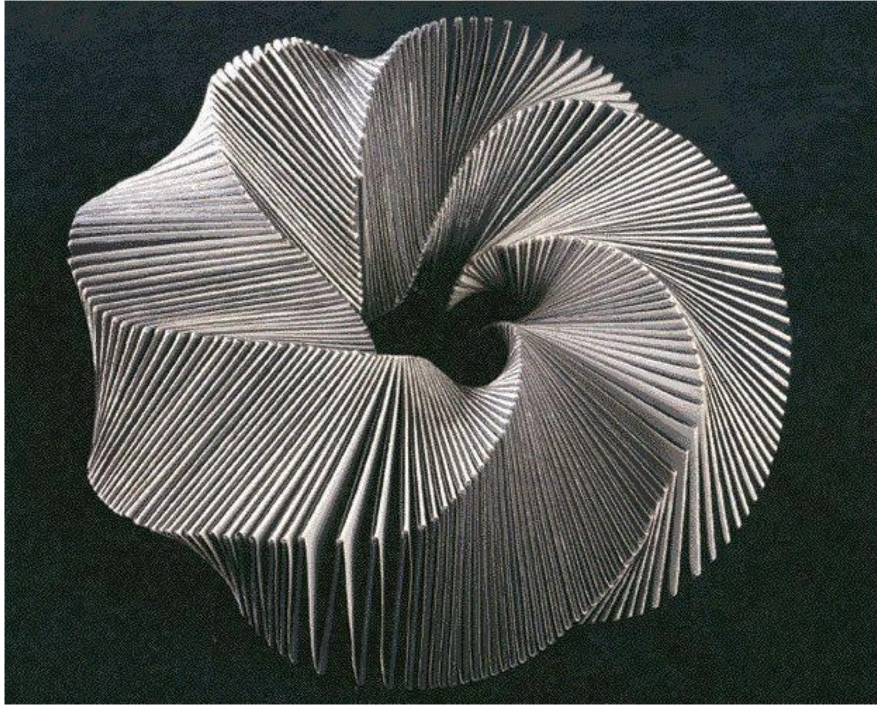
Resim 3.2.6.3. İlhan Koman, *Umacı (1), İsveç*


(2)

Resim 3.2.6.4. İ. Koman, *isimsiz),* 1961, 1 ve 2 sanatçının demir yapıtlarından

https://sevilokay.wordpress.com/tag/edirne-ilhan-komanin-dogdugu-ev/ 27.04.2021 tarihinde ulaşılmıştır.


(1)


(2)

Resim 3.2.6.5. İlhan Koman, *Sonsuzluğa…,* 1986, alüminyum, 125x310x125cm (1. Resim) / Soyut *Metal Heykel* (2. Resim)

https://edebiyatvesanatakademisi.com/ 19.04.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

İlhan Koman'ın diyagonal, kendi içinde belli bir düzeni olan eserleri Avrupa'da ve Türkiye'de kamusal alanlarda sergilenmiştir (Resim 3.2.6.5).

3.2.7 Thomas Saraceno

Disiplinlerarası çalışmaları ile bilinen bir diğer çevre sanatçısı Tomas Saraceno gökyüzüne yerleştirdiği yüzer heykelleri ile tanınır (Resim 3.2.7.1). Kübik

yapılandırma şeklindeki yerleştirmeleri üzerine konuşan Tomas Saraceno çalışmalarını "Dünya gezegeni arasında ve ötesinde yaşamak ve çalışmak" olarak belirtmektedir.



Resim 3.2.7.1. Tomas Saraceno, *Bulutların Kaybolma Günü,* 2019, 58.Uluslararası Sanat Sergisi Yerleştirme, Venedik, İtalya

https://studiotomassaraceno.org/on-the-disappearance-of-clouds/ 24.3.2020 tarihinde ulaşılmıştır



Resim 3.2.7.2. Tomas Saraceno, *Boşlukta Yaşamak,* 2500 m2 asılı kumaş strüktür ve çapı 8,5 m.den büyük küre

hhttps//:www.mindap.org. 10.6.2019 tarihinde ulaşılmıştır



Resim 3.2.7.3. Tomas Saraceno, *On Air Sesleri, Koreografi ve Sempozyum,* Paris

https://studiotomassaraceno.org/on-air-live-with/. 01.06.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Enstalasyonlarını gezegenler arası dolaşım ve sürdürülebilir yaşam formları üzerine kuran sanatçı, coğrafi, fiziksel ve bedensel sınırların aşılması konusunda odaklanmaktadır.

Saraceno Almanya'da, Kuzey Vesfalya eyaletinde özgün bir yerleştirme gerçekleştirmiştir. "Yapının cam çatısı altında 2500 m2 asılı kumaş strüktür ve bunlara ilaveten yarım düzine her biri 8,5 metreden büyük çapı olan küre yer almıştır. Ziyaretçilerin bu strüktüre çıkıp, serbestçe kürenin içinde gezebilmeleri sağlanmıştır" (Saraceno, 2018).

Sanatçı Paris'te *On Air* sergisinde yaptığı çalışmada ise hem insan hem de insan dışı seslerin bir koreografisini oluşturarak, disiplinler arası çalışmalar ve sempozyumlar da yapmıştır. Bu enstalasyonlarında aynı zamanda ekosistemin bozulmasını da vurgulamıştır.

4. DİJİTAL SANAT VE YAPAY ZEKÂ ESTETİĞİ

4.1 Yapay Zekâ Estetiği Trans/Posthümanist Bir Alan Olarak Tartışılabilir Mi?

Transhümanist ve posthümanist akımların kesişim noktasında yer alan ancak kendine sanatçı, malzeme, sanat eseri olarak konvansiyonel ve hatta trans/posthümanist araçları seçmeyen, yani dijital ortamlarda, yapay zekanın sanatçı rolüne büründüğü, milyarlarca GB veri içerisinden seçilim yapan yapay zekâ estetiği 21. yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkmıştır.

Yapay zekâ artık küresel üretim ve tüketim sistemlerinin başat aktörü konumuna gelmiştir. Ne görmemiz ne dinlememiz ne okumamız ne satın almamız gerektiği büyük ölçüde yapay zekâ algoritmaları tarafından belirlenmektedir. Yapay zekâ algoritmaları artık estetik algımızın oluşması ve gelişmesinde de temel bir rol oynamaktadır.

19. yüzyılın sonlarından itibaren makina ve algoritma fikri sanatçıların ve bilimkurgu yazarlarının tahayyülünü harekete geçirmiş, bu aynı zamanda sanat üreticisinin de yapay zekâ olduğu kimi eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak makinanın insani düzeyde sanatsal üretimle ilişkilenebilir olup olmadığı sorusu daha çok 20. yüzyılın son, 21. yüzyılın ise ilk yıllarının sorusudur. İnsani anlamları kavrayabilen, onları değiştirebilen ve estetik değer taşıyan ürünlerin yapay zekâ algoritmaları tarafından üretilip üretilemeyeceği trans/posthümanist tartışmalar ve insan-makina ilişkisi bağlamında da önem taşımaktadır.

Başlangıçta yapay zekâ teknolojileri, insani zekanın otomasyonunu hedeflemiş dolayısıyla doğal dili çözümleme, otomatikleştirilmiş çeviri ya da fotoğraflardaki nesnelerin/insanların tanınması gibi alanlara yönelmiştir. Ancak yapay zekâ estetiği verilerin belirli kurallar uyarınca diziliminden öte makine öğrenmesi ve derin öğrenme yöntemlerinin ortaya çıkması ile birlikte başka bir boyuta geçmiştir. Estetik yaratımın ve tercihlerin de makine öğrenmesinin bir parçası olabileceğini düşünen yapay zekâ sanatçıları son on yılda multidisipliner çalışmalar ortaya koymaktadırlar.

Boğaziçi Üniversitesi'nde 1995 tarihinde başlayan, daha sonra 2005 ve 2008 yıllarında yeniden düzenlenen toplantılar sonrasında, makine ve beyin karşılaştırması ele alınarak, beyin yapısı ve yapay zekâ hakkında sunulan makale ve görüşleri *Bilgisayar Ve Beyin-Bilgi İsleyen Makine Olarak Beyin Toplantıları* isimli kitapta Haluk Bingöl

derlemiştir. (Bingöl, 2012.Önsöz) Ethem Alpaydın, “Yapay Zekâ/Doğal Bilgisayarlar” isimli makalesinde bilgisayar mühendisliğinin insan yaşamını kolaylaştırmanın yanı sıra insanın zihinsel yetilerini de geliştirdiğini belirtmektedir. Bilgi işleyen makine sistemlerinin kuruluşlarında doğanın çok iyi gözlenmesi gerektiğini dile getiren Alpaydın, enformatik dijital sistemlerle doğal ağ sistemlerinin benzerliklerini de tartışmaktadır (Alpaydın E., 2012:95). Mahbube Nazlı İnönü adı geçen kitapta yapay zekâ hakkında “Yapay Zekâ felsefesi” makalesinde, makineler düşünebilir mi? sorusunu ortaya koyarak, bu felsefi tartışmanın ilk olarak Alan Turing tarafından yürütüldüğünü ve Turing’in ‘Turing Makinesi’ diye adlandırdığımız bilgisayarı teorik düzlemde inşa ettiğini, Turing’in yine bilgisayar sisteminin insanlarla aynı zihinsel yapıya sahip olup olmadığını ölçen bir testi de bulduğunu belirtmiştir (İnönü M.N. 2012:137-138).

Dijital teknolojilerin de son hızla gelişmesiyle birlikte görsel algının mekân ve zamanı da değişmeye başlamış, görme ve algılama biçimleri radikal biçimd**e** farklılaşmıştır. Görsel algısı büyük oranda bilgisayar ekranı aracılığıyla gerçekleşen günümüz insanının dünyayı kavrama biçimleri de bu oranda dijitalleşmeye başlamıştır. Dolayısıyla trans/posthümanizm bağlamında tartışıldığında dijital estetik üretimler ve yapay zekâ estetiği yalnızca sanatçı ve sanat eserini değil alımlayıcıları da değiştirmiş, farklılaştırmıştır. Bu değişim ve farklılaşım ise insan olanın sınırlarının yeniden tartışmaya açılmasına neden olmaktadır. Teknolojik ilerleyiş süresince insana has tek üretim biçiminin sanat olduğu düşünülmüştür, ancak yapay zekâ estetiğinde (konumu tartışmalı olsa bile) sanatçının konumuna yakınlaşan makine öğrenmesi insana özgü olanı da onun elinden almıştır.

4.2 Yapay Zekâ Estetiği ile Trans/Posthümanizmin Kesiştiği Örnekler

Teknolojik tekillik, trans/posthümanist plastik sanatlar ile yapay zekanın ayrılamaz biçimde bir araya gelişinin bir önkoşulu olarak okunabilir. İnsan ile yapay zekanın hatta yapay bedenin ayrıştırılamayacak biçimde bir araya gelmesi olarak tanımlanan teknolojik tekillik, bir ufuk olarak yapay zekâ estetiği üzerine çalışan sanatçıların önünde durmaktadır. Transhümanizme yönelik eleştirilerin tümünü teknolojik tekilliğe dair çekinceler olarak öne sürebiliriz. Aynı zamanda bilgisayar algoritmalarının verili hallerinin de transhümanist önyargılara sahip olduğu ve ırkçı, cinsiyetçi, ableist, türcü ayrımcılıklar yaptığı bilinen bir gerçekliktir. Bu bağlamda

gerek teknolojik tekilliği arzulayan sanatçılar gerekse de yapay zekâ üzerinden dijital sanat üretimi gerçekleştiren sanatçılar posthümanist eleştirileri göz önüne almak durumundadır.

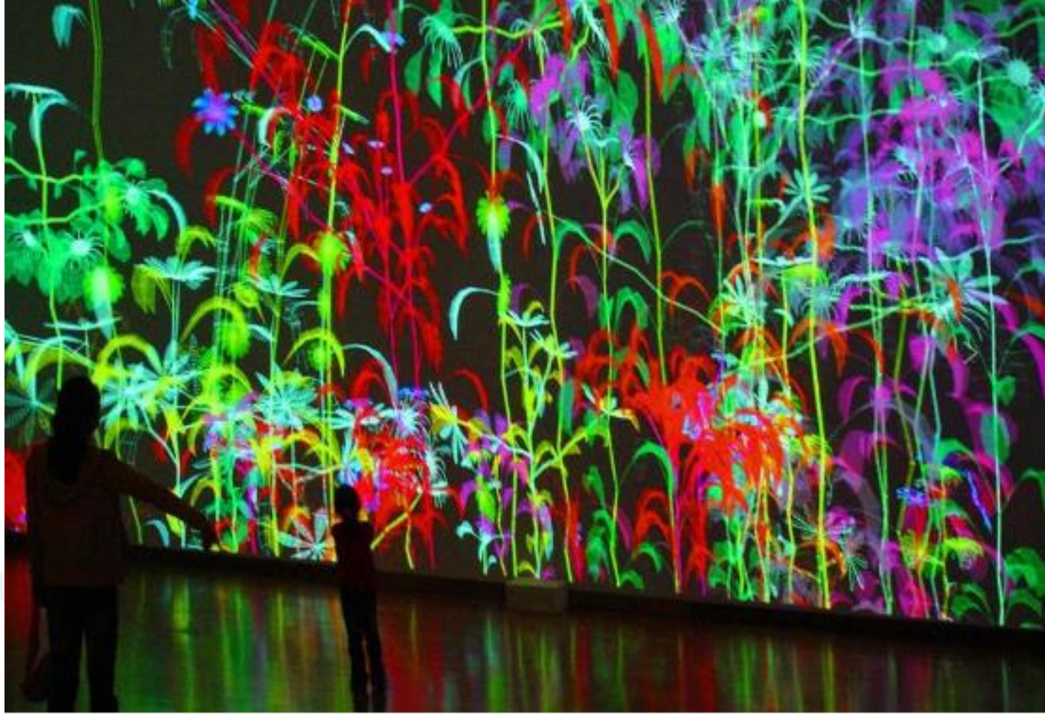
4.2.1 Miguel Chevalier



Resim 4.2.1.1. Miguel Chevalier, *Fraktal Flowers***,** 2014, dijital enstalasyon, Ceret Modern Sanat Müzesi, Fransa

https://www.miguel-chevalier.com/work/fractal-flowers 24.3.2021 tarihinde ulaşılmıştır

Miguel Chevalier android teknolojisini kullanarak simülasyon çalışmaları yürüten bir sanatçıdır. Chevalier sanal ortamda hazırladığı eserleriyle sanat eserinde fiziksel materyal yokluğunu bir sorunsal haline getirmiştir. Fransa Ceret Modern Sanat Müzesi'nde bir bahçe simülasyonu gerçekleştiren Chevalier, (Resim 4.2.1.1) seyircinin hareketleriyle değişen ve dönüşen bir mekân tasarlamıştır. Sergiye gelen izleyicilerin el hareketleri ile çiçekler büyümekte ve renkli arka plânla birleşip renk değiştirerek, yeniden oluşturulmakta, harekete göre bazen solup yok olmaktadır (Chevalier, 2019). Bu çalışmada klasik anlamından farklı bir sanatçı ve alımlayıcı anlayışı geliştirilmiştir, sanatçı görüntüye hâkim değildir. İzleyici seçtiği çeşitli hareketlerle çiçek formlarını istediği gibi değiştirebilmektedir ve bu anlamda sanat eseri her seyirci etkileşimiyle yeniden oluşturulmaktadır.



Resim 4.2.1.2. Miguel Chevalier, *Ultra Doğa***,** 2005, 2 Pc ve 4 video projektörü,2 kızılötesi kamera, 20x8m., Müzik 2eye, Teknik üretim: Voxels

https://www.miguel-chevalier.com/work/Ultra-Nature-17.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır

Ultra-nature isimli eserinde (Resim 4.2.1.2) Chevalier, doğa ile alet ilişkisini sorgular ve doğanın tanımın genişlemesi gerektiğine dair vurgular yapar; bu tanımsal genişleme aynı zamanda insan kavramı için de geçerlidir. Chevalier 2020 yılında Dalgalanmalar-Oscillations isimli bir işitsel-görsel sergi düzenlemiştir; sanatçının enstallasyonları Michael Redolfi'nin müziklerine tepki verecek biçimde kodlanmıştır. Ses ile imaj arasındaki geçişken ilişkiyi sorgulayan bu sergi Chevalier'in son dönem yapay zekâ estetiği çalışmalarının yönünü göstermektedir (Setidion, 2020).

4.2.2 Sougwen Chung

Yapay zekâ ile çalışan ve günümüz şartlarına uygun olarak geliştirilmiş çok çeşitli makineler tasarlanmaktadır. Sougwen Chung bilgisayar teknolojileri ile el yapımı tekniklerini birleştiren ödüllü bir sanatçıdır. Gonca Yayan ve Tuğçe Gök Kalfa'nın "Teknolojinin Tasarım Açısından Geleceğin Sanatlarına Yansımaları" isimli makalesinde performans, resim, heykel ve enstalasyon alanlarında güncel işler üreten Sougwen Chung'un, *Çizim İşlemleri* isimli çalışmalarını bir robot kol ile birlikte oluşturduğu belirtilmektedir (Yayan, Kalfa, 2020:68-77). İnsanın insanla ve insanın bilgisayarla ilişkisinin benzerlikleri ile farklılıklarını araştırdığı eserlerinde Chung

özellikle bilgisayar teknolojilerinde ve yapay zekâ algoritmalarında hegemonikleşen anlatılara karşı durmaktadır. Birlikte varolmayı işaret eden çalışmalarında Chung plastik sanatların neredeyse tüm alanlarını yapay zekâ estetiği ile birleştirmeye çalışmaktadır.



Resim 4.2.2.1 Sougwen Chung, *Omnia per Omnia*, Performans, (2018), Peyzaj resmi geleneğini sanatçı robotik küme ve kente dair dinamik veri akışının bir araya getirilmesiyle yeniden yorumlamaktadır.

https://sougwen.com/ 03.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır



Resim 4.2.2.2 Sougwen Chung, *Drawing Operations (Duet*), (2018), İnsan ile makinanın birlikte resim yaratmasına odaklanan performans

https://sougwen.com/ 03.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır



Resim 4.2.2.3. Sougwen Chung*, Artefacts Serisi I,* 2017, Kâğıt üzerine çalışma, Doug-5 iş birliği ile yapılmıştır

https://sougwen.com/ 03.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır



Resim 4.2.2.4. Sougwen Chung, *Drawing Operations, Generation 2*, (2017), Robotik hafıza metoduyla üretilen çalışma, sanatçının elini analiz ederek çizim öğrenen bir makinaya dair üretimleri içerir.

https://sougwen.com/ 04.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır

4.2.3 Scott Eaton

Anatomi, heykel ve mühendislik eğitimi alan Scott Eaton insan figürünün temsiliyetini çizim, dijital heykel, fotoğraf ve yapay zekâ kullanarak araştıran bir sanatçıdır. Eaton, geleneksel heykelcilik teknikleri ile dijital heykelcilik tekniklerini bir araya getirmektedir (Resim 4.2.3.2). Bodies in Motion (Hareket halindeki bedenler) projesiyle birlikte atletlerin, dansçıların performansları sırasında yüksek çözünürlüklü fotoğraflarını çeker ve bunları bir araya getirir. Scott Eaton yapay zekanın, sanat yapımı üzerindeki etkisi ve özellikle insan formuna ilişkin algımızın, anlayışımızın nasıl değişime uğrayabileceğinin ve yeni temsil olanaklarının yaratımının altını çizmektedir (Hughes, 2016).

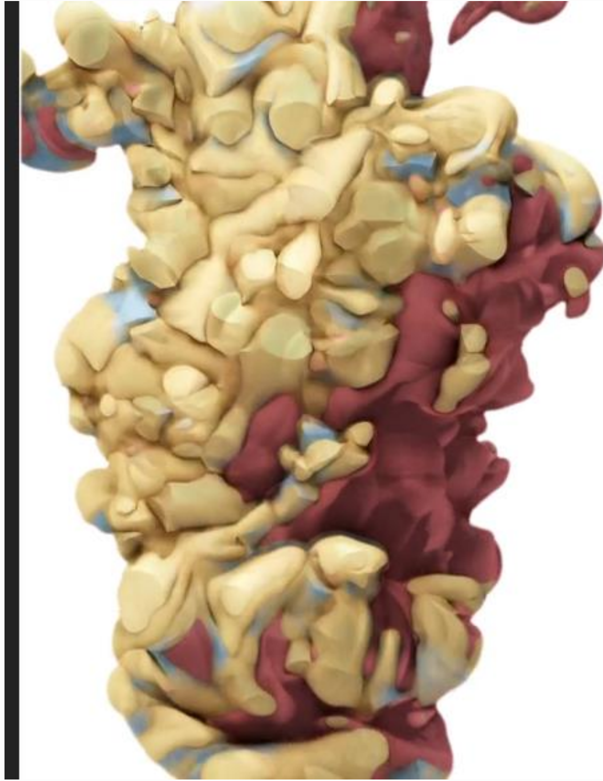


Resim 4.2.3.1. Scott Eaton, *İnsanlık*, 2019, Yaratıcı yapay zekâ,210x165cm, Aliminyum üzerine 5.baskı, Londra

https://www.scott-eaton.com/category/creative-ai 30.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır.



Resim 4.2.3.2. Scott Eaton, *Hiperbolik Kompozisyon I*, 2019, Dijital heykel, Londra
https://www.bodiesinmotion.photo 03.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır.



Resim 4.2.3.3. Scott Eaton, *Turbulence*, Sanatçının makine öğrenmesi ve yapay zekâ kullanarak yarattığı video enstalasyon çalışmasından bir kare

https://www.scott-eaton.com/category/creative-ai 30.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır

4.2.4 Ahmed Elgammal

Ahmed Elgammal insani müdahale olmadan yapay zekayı sanat eserinin tek yaratıcısı kılmaya çalışan eserler üzerine yoğunlaşmaktadır. Yapay zekanın enformasyonun bütününe aynı anda bakabilme kapasitesinin kendisini büyülediğini dile getiren Elgammal, bu bakış açısının ve bütünlüğünün plastik sanatlara aktarılması gerektiği motivasyonuyla yola çıktığını anlatır (Benney, 2021). *AICAN (Yapay Zekâ Yapabilir)* isimli eserinde "Eğer yapay zekaya sanat ve sanat akımları, stillerinin tümünü öğretsek ve tüm bu stillerden başka ve yeni bir imaj hazırlamasını istesek, makine ne üretirdi?" sorusuyla ilerlemiştir. Sergi insan müdahalesi olmadan yalnızca makinanın bu soruya verdiği görsel yanıtları içermektedir (Resim 4.2.4.).



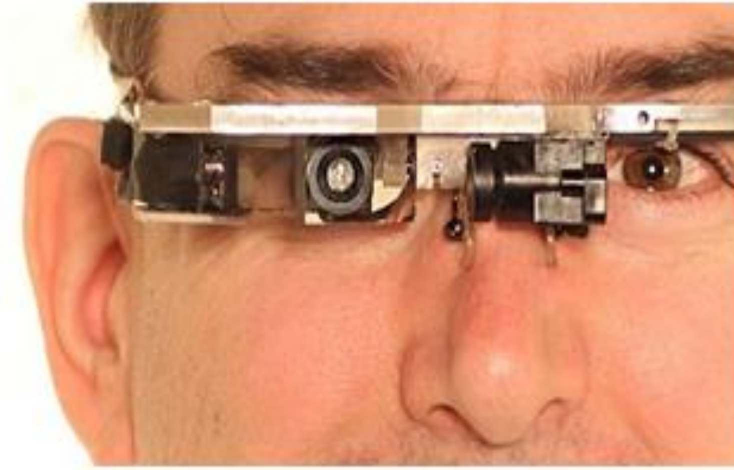
Resim 4.2.4. Ahmed Elgammal, *Zaman Aşan Yüzsüz Portreler-AICAN (Yapay Zekâ Yapabilir)*, (2019), sergi salonundan, Hg Contemporary Galerisi, New York

https://aiartists.org/ahmed-elgammal 28.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

4.2.5 Steve Man

Dünyanın ilk siborg insanı olarak geçen Steve Man medya sanatları ve bilim bölümünden mezundur. Artırılmış gerçeklik, implant edilebilir göz kamerası, bilgisayarlı fotoğrafçılık, özellikle giyilebilir bilgisayar, su altı müzik aleti ve yüksek dinamik aralıklı görüntüleme konusundaki çalışmaları ile tanınan bir araştırmacı ve tasarımcıdır.





Resim 4.2.5. Steve Man, Dünyanın ilk siborg insanı *(Giyilebilir bilgi işlem öncüsü*), Kanada, Toronto Üniversitesi

https://bits.blogs.nytimes.com/2012/08/07/one-on-one-steve-mann-wearable-co

Bilgisayar dolayımlı gerçeklik üzerine de sanatsal çalışmalar yürüten Mann, aynı zamanda bilgisayar çağının ve gözetleme toplumunun bir eleştirisini yaparak kişisel verilerin korunması hakkında da araştırmalar yürütmektedir.

4.2.6 Refik Anadol

Yapay zekâ estetiği üzerine çalışmalarıyla tanınan Refik Anadol, makine öğrenmesi yardımıyla veri tabanlarını işleyerek hareket eden, düşünen, düş gören algoritmik alanlar yaratmaktadır. Sanatçı, mimari ve kamusal mekanların sınırlarını, data ve teknoloji aracılığı ile yeniden biçimlendirmektedir.

"Bir mekân bizi hissedebilir mi, bizimle gerçekten etkileşime geçebilir mi, kendi kendine hatıralar yaratabilir ve rüya görebilir mi?" sanatçının çalışırken kendisine sorduğu sorulardan bazılarıdır (Burçaoğlu, 2018). Refik Anadol, Los Angeles'ta

mimar, sanatçı, tasarımcı, bilimsel araştırmacılardan oluşan bir stüdyo açmış ve bu grupla birlikte disiplinlerarası yeni bir görsel yapı oluşturmuştur.



Resim 4.2.6.1. Refik Anadol, *Walt Disney Konser Salonu,* 2018, WDCH dijital projeksiyonlar, Eric Baldwin, Los Angeles

http://aura-istanbul.com/index.php//binalarin-insanlarla-iletisim-kurma-bicimi-ve-refik-anadol,20.04.2021 tarihinde erişilmiştir.

Sanatçı, yapay zekâ, sanatsal yaratıcılık ile yapısal mimariyi de birleştirerek, makine ile insan zekâsını kesiştiren görsel eserler yaratmaktadır. Sanatçı, mimari ve kamusal mekanların sınırlarını, data ve teknoloji aracılığı ile yeniden biçimlendirmektedir. Dijital sanatta yeni kavramlar oluşturan sanatçı, aynı zamanda 2018 tarihinden itibaren NASA ve JPL ile iş birliği yaparak, büyük verileri sanat alanında kullanmıştır.



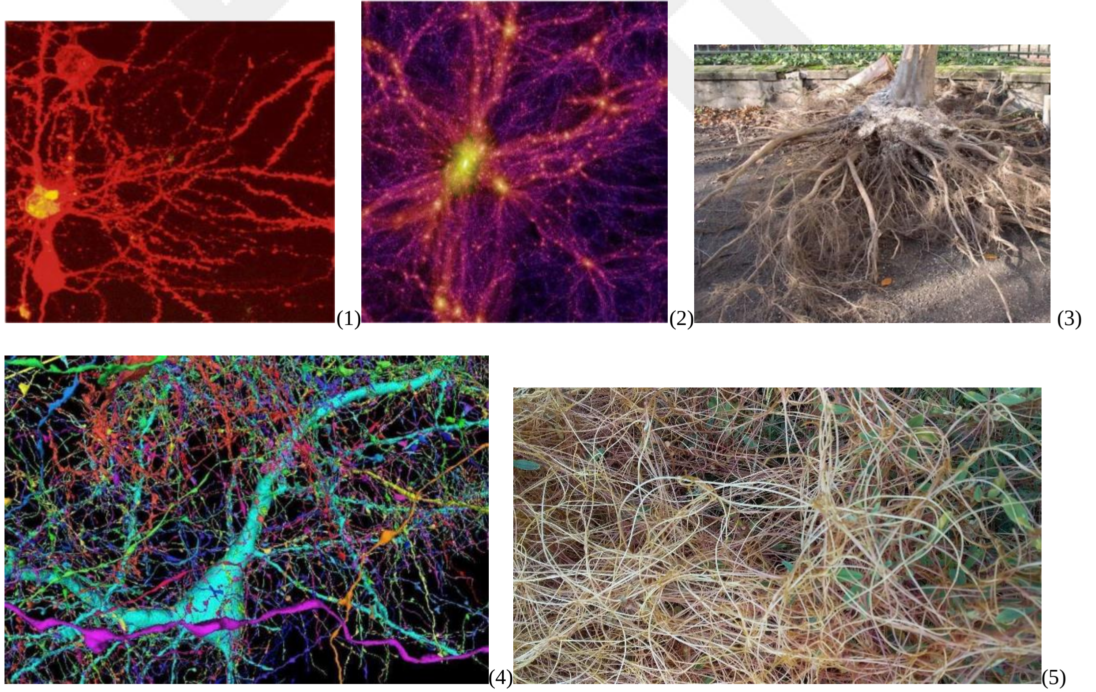
Resim 4.2.6.2. Refik Anadol, *Makine Hatıraları, Uzay*, 2021, Plevneli galerisi, İstanbul https://art50.net/refik-anadol-makine-hatiralari-uzay 25.05.2021tarihinde ulaşılmıştır.

Anadol *Makine Hatıraları, Uzay* (Resim 4.2.6.2) ismini verdiği çalışması ile izleyiciye evren ve uzay hakkındaki enformasyonu görsel sanatların sınırlarını zorlayarak vermektedir (Uncu, 2021).

5. TRANS/POSTHÜMANİZME GÖRÜNÜRLÜK ALANI YARATMAYI HEDEFLEYEN DENEMELER

Bu teze temel olan tartışmalardan biri, insan ve insan olmayanların bütünleşik ve bağlantısal yapılarının incelenmesidir. Plastik sanatlarda bu bütünleşiklik ve ilişkisellik pek çok ifade alanı bulmakla birlikte eleştirel trans/posthümanist sanatçılar bu tartışma olanaklarını daha da genişletmektedir. Ancak, özellikle ülkemizde trans/posthümanist plastik sanat tartışmaları kendine henüz bir yer edinememiştir.

İlerleyen sayfalardaki çalışmalar, eleştirel trans/posthümanist duruşun sanat malzemesi, sanatçı, araçlar ve sanat eseri bağlamında nasıl görünür kılınabileceğine dair bir yüksek lisans tezinin sınırlılıkları dahilinde postmodern yanyana getirme, "metinler" arasılık ve kolaj tekniklerinden ve kısmi olarak da güncel yazılım teknolojilerinden destek alınarak üretilmiştir. Soyut resmin nonfigüratif çalışma olanaklarının trans/posthümanizmin temel kavramlarıyla birleştirilmeye çalışılmıştır.



Resim 5.1. (1) Beyin sinirsel ağları, (2) Uzak yıldızlar ve galaksilerin fotoğrafı, (3) Ağaç ve kökleri, (4) Google tarafından haritalandırılan tek bir nöron hücresinin yayılımı, (5) Tek bir çalılık bitkinin dağılımı

https://noroblog.net/2019/05/20/beynin-karanlik-maddesi- soldan 1 - 2. resim 15.04.2022 tarihinde ulaşılmıştır

https://www.jardinsdefrance.org/le-systeme-racinaire-des-arbres/ 3.resim 15.04.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Bütünleşiklik ve bağlantısallığın altını çizen bu çalışmalar, evrende tekrar eden kalıpların altını çizerek insan aklını merkeze alan fikirlere karşı çıkmaktadır. Evrenin yapısı, beynin sinirsel ağları, tek bir nöronun oluşturduğu ağlar, otsu bitkilerin topraktaki ağ yapısı, ağaçların dal ve kökleri post/transhümanist bir sanatçının elinden çıkmış eserler gibi doğanın kendisinde durmaktadır. Bu benzerlik (ve farklılıklar) posthümanist sanatçının kavramsal ve imgesel çalışmasının temelini oluşturabilir. Bu anlamda, insan ve insan olmayan, canlı ve canlı olmayan arasındaki bu ağsal benzerlik ve farklılaşma bu tezin kavramsal çerçevesini oluştururken, (Resim 5.1) de birbirinden tamamen ayrı duran bu varlıkları yan yana getirmiştir.



Resim 5.2. Miyeser Kelekçi, *Akış*, çalışmanın ekran görüntüsü

Akış isimli çalışma, Vimage© yapay zekâ ortamında üst üste bindirme ve akış teknikleri kullanılarak beş ayrı çalışmamın bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur (Resim 5.2). Yapay zekâ ve makine öğrenmesinin olanakları kullanılarak farklı ama ortak temalı eserlerimin birbirleriyle ilişkili hale getirilmesi hedeflenmiştir. Akıllı akış ve akıllı dondurma teknikleri ise eserlerin bütünleşikliği hareketle sağlamıştır. Çalışma, trans/posthümanizmin bütünleşiklik ve bağlaşıklık kavramlarının soyutlamasına vurgu yapmaya çalışmaktadır.



Resim 5.3. Miyeser Kelekçi, *İnsan* ± isimli video çalışmasına temel olan 60x100cm. ölçülü karışık teknik, 2021



Resim 5.4. Miyeser Kelekçi, *İnsan* ± isimli video çalışmasından kesit

Eleştirel trans/posthümanist bir kavram olarak verili sayılan ikiliklerin aşılması temasından yola çıkan video formatındaki bu çalışma (Resim 5.4), tek bir eserin (Resim 5.3) yapay zekâ ve makine öğrenmesi yöntemiyle farklı biçim ve formlarda yeniden yaratılmasına odaklanmaktadır. Vimage© yapay zekâ programında 3 boyutlu kamera ve üst üste bindirme tekniklerinin kullanıldığı bu çalışmada sanatçı ile teknoloji arasındaki ikiliğin aşılması üzerine düşünülmüştür.



Resim 5.5. Miyeser Kelekçi, Bilgisayar malzemelerinin sökülüp, çalışmalara entegre edilme aşaması.

Trans/posthümanist akımlar yalnızca sanat eserini ya da eserin alımlanma biçimlerini etkilememekte aynı zamanda sanatsal üretimde de değişikliklere ve gelişmelere olanak açmaktadır. Yine bu doğrultuda ve yine bir yüksek lisans tezinin sınırlılıkları çerçevesinde eserler üretilirken 3D kalemler, makine öğrenmesi temel alan yeni android programlar kullanılmaya çalışılmış; aynı zamanda teknolojik materyallerin kendilerine de sanat eserinin bir unsuru haline getirilmeye çalışılmıştır. Bunun için bilgisayar parçaları soyutlama tekniklerinin parçası olarak kurgulanmıştır (Resim 5.5)



Resim 5.6. Miyeser Kelekçi, *Posthuman Bedenler,* 2020 ,50x41x67cm Kontrplak üstüne ağaç, elektrikli devre.

Bu çalışmada insan figürleri, bitkisel figürler ve teknolojik alet figürleri bir arada kullanılmış, çalışmaya devinim katabilmek amacıyla elektrikli devre kurulmuştur. Doğal ve yapay pek çok malzeme bir araya getirilerek ikilikler aşılmaya çalışılmıştır (Resim 5.6). Genetiği değiştirilmiş, mutasyona uğramış türlerarası melez varlıkların formları araştırma konusu yapılmış ve tüm bu varlıkların siborglar ve yoldaş türler olarak bir arada yaşayabileceğinin altı çizilmiştir.

Kapalı devre içinden sürekli akım geçen elektrik devresidir. Akımın sürekliliği, bu devreler zinciri (ya da ağı) bağlamında, akışın kesintiye uğraşamaması anlamına gelir. Aynı zamanda kapalı devre bir metafor olarak bütünleşikliğin, kendi içerisindeki bağlantısallığın altını çizer. Kapalı Devre İnsan serisi olarak adlandırdığım aşağıdaki eserler insan beyni, teknoloji, robotik, transplantasyon gibi temalar üzerinden ilerleyerek transhümanist teknolojik gelişmelerin yarattığı olanak ve sorunlara odaklanmaktadır. Boya dışı teknik materyallerin kullanımıyla kesintiye uğramış gibi görünen eserler, kapalı devre olamayan bir varoluşu sorgular.

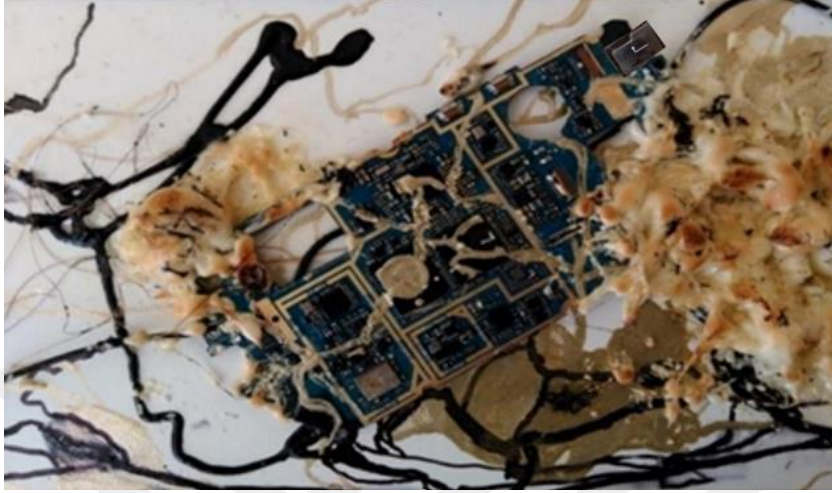
Kullanılan devre parçaları, kablolar ve bilgisayar çipleri resmin doğal materyalleri olarak kurgulanmıştır. Eserlerin renk kombinasyonlarının distopik havası ise bu soyutlamaların ve kolaj çalışmalarının transhümanist müdahalelere yönelik eleştirel bir noktada durduğu şeklinde yorumlanabilir. Zihnin ve makine öğrenmesinin ağsal yapılarının altının çizildiği ürünlerde organ nakli, modernist ikiliklerin aşılması, insan merkezciliğin karamsarlığı gibi temalar işlenmeye çalışılmıştır.

Zihnin, halüsinasyon görüyor, rüya görüyor ya da hayal ediyor olması fark yaratmaz; herhangi bir nesne ile bağlantı kurması demek onu o nesne olarak zihinde canlandırması, belli bir bağlama oturtması, daha açık bir ifadeyle o nesneyi belli bir ilişkiler yumağı haline getirmesidir. Dolayısıyla kullandığım birçok teknolojik malzeme ve gereç beni düşünsel açıdan da yakından ilgilendirmekte, transhümanizm ve bilhassa posthümanizm tartışmalarını benim açımdan yeniden şekillendirmektedir.

Posthümanizm, hümanizme dayalı aydınlanma fikrinin temeli olan ikiliklere karşı çıkar, bu ikilikler dünyayı kutuplaşmış şekilde kurarlar, iyi kötü, kadın erkek, güzel çirkin, doğa kültür, insan hayvan bu ikiliklerin en önemli örnekleridir. Posthümanizm bu ikiliklerin kurgudan ibaret olduğunun altını da çizmektedir. Yapay ile doğal arasındaki farkın aşılması üzerine (Resim 5.12) çalışması yapılmıştır. Doğal gıda boyası ile silikon malzeme elektrik kablolarıyla bir araya getirilmiştir. Bu çalışma aynı zamanda 3D kalemle yapıldığı için son teknolojiyle sanatın birleştirilmesinin de bir aracıdır.

John Medina, beynin işleyiş ve akışını ağaç gövdesine dallara, budaklara ve elektrik devresinden geçen bir akıma benzetmektedir (Medina, 2013, s:63). Bu bağlamda, formların akışkanlığı materyallerin akışkanlığı ile birlikte tartışılmalıdır. Ancak insan egemenliğinin kendi türüne ve başka türlere, ekolojik dengeye yönelik sınırsız

müdahalesi de bir akış haline gelebilir. Bu transhümanist akışlar ve ilişkisellikler insan zihninin bilgisayar ortamına aktarılması, insan hafızasının sınırsızlaştırılması, duygulardan arındırılma gibi olasılıklar düşünülerek eserlerde soyutlanmıştır.



Resim 5.7. Miyeser Kelekçi, *Kapalı Devre İnsan I*, kablolar ve karışık teknik, kolaj



Resim 5. 8. Miyeser Kelekçi, *Kapalı Devre İnsan II,* 2019, kontrplak üstü karışık teknik, 70x50 cm.



Resim 5.9. Miyeser Kelekçi, *Kapalı Devre İnsan III*, file kolaj ve TÜKT boyalar, 2021, 50x65cm.

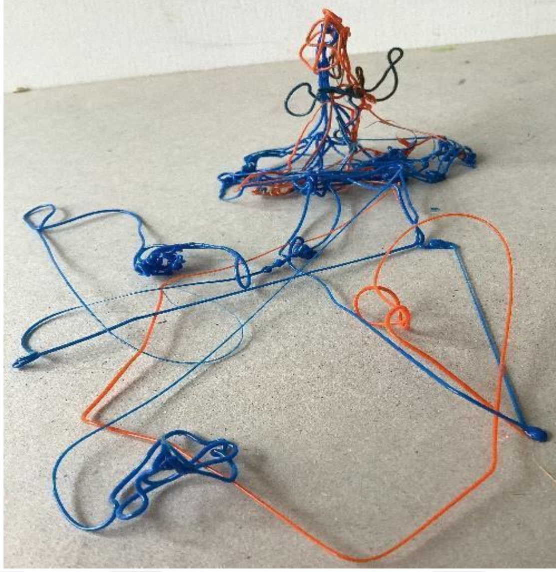


Resim 5.10. Miyeser Kelekçi *Kapalı Devre İnsan IV,* 2021, strafor üstüne alüminyum folyo, kolaj ve karışık boya teknikleri 40x65 cm.

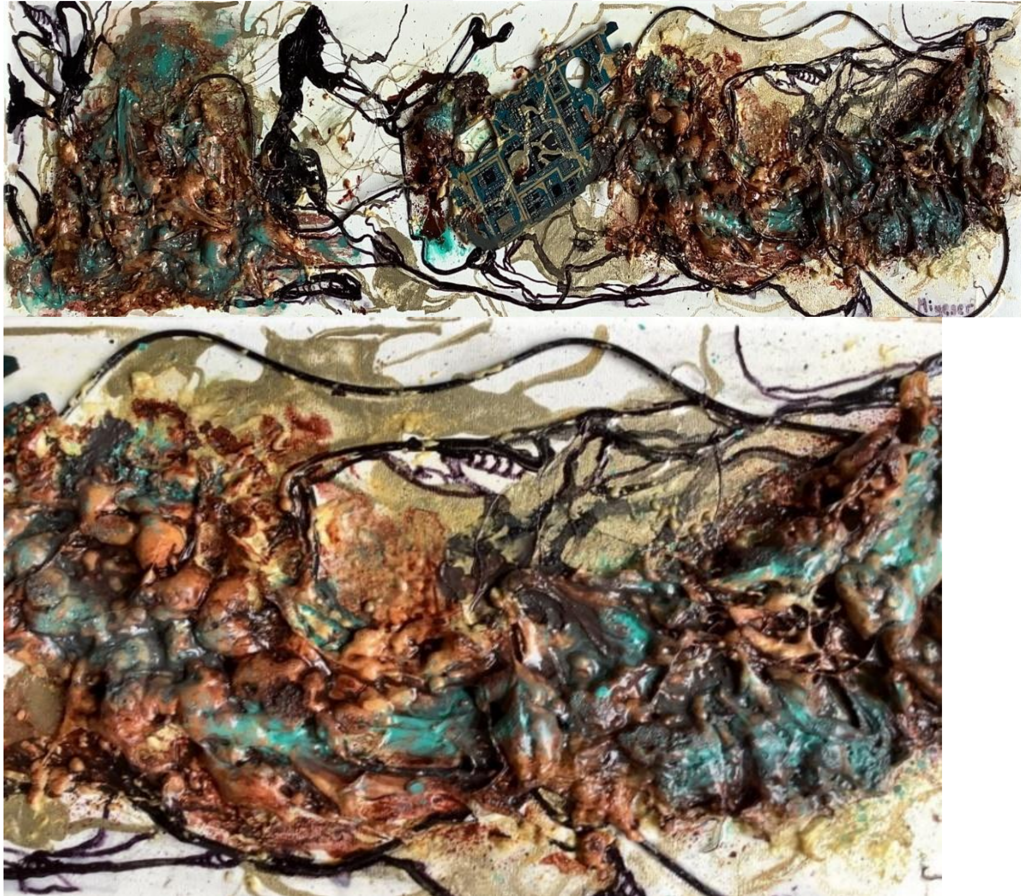


Resim 5.11. Miyeser Kelekçi, *Kapalı Devre İnsan V*, 2019, TÜKT, 50x70cm.


(1)


(2)

Resim 5.12. Miyeser Kelekçi, *Kapalı Devre İnsan VI*, Teknoloji bağlamında 3D kalem ve kablolar ile yapılan boyutlu çalışmalar (Resim 1-2) ,2021



Resim 5.13. Miyeser Kelekçi, *Kapalı Devre İnsan VII*, 60x40cm, pu köpük, duralit üzeri ve çeşitli renkte elektrik kabloları, karışık boya teknikleri.





Resim 5.14. Miyeser Kelekçi, *Kapalı Devre İnsan VIII*, 2019, kontrplak üstüne jöle ve karışık teknik, 60x60cm.

6. SONUÇ

Transhümanizm ve posthümanizm, hümanist geleneğin hem devamı hem de eleştirisini barındıran akımlardır. En temelde ise insanın gerek biçimsel gerekse de niteliksel değişime açık olduğu kabulüyle hareket ederler. Ancak belirtilmelidir ki, transhümanist ütopik teknolojik ilerleme idealleri gerçekte başka türlerin, başka insan topluluklarının, ya da başka insan bedenlerinin fütursuzca işgal edilebilir ve değiştirilebilir alanlar olarak açılmasını da getirebilir. Bu transhümanist işgal plastik sanatlarda da kendini göstermekte, genetiği değiştirilmiş canlıların bedenlerine implantlar yerleştirilmekte, salt aklın egemenliğine dayalı bir gözetim/denetim toplumunun hayalleri de görünür olmaktadır. Bu etik sorun hem felsefede hem de plastik sanatlarda posthümanizmin eleştirel yaklaşımıyla bir nebze olsun çözüme kavuşturulmaya çalışılmaktadır. Posthümanist plastik sanatlar insan ile insan olmayanı (yani hayvanları, siborgları, atmosferi, Mars yüzeyini) eşit ve adil bir dünyada bir araya getirme arzusundadır. Bu eşitlik ve adaletin ise tüm bu varlıklar arasındaki ilişkisellik (bağlantısallık/birbirini etkileyebilir olma) ile bütünleşiklik (aynı evrensel kümenin parçası olma) kavramlarıyla gerçekliğe yaklaşabilir.

Trans/posthümanist fikirler sanatçıları yalnızca ideolojik düzlemde değil aynı zamanda materyal bağlamda da etkilemektedir. 3D yazıcıların ortaya çıkması, dijital üretimlerin çoğalması, NFTler tarzı yenilikçi üretim ve tüketim biçimlerinin oluşması sanatçı ve eserini kökten değişimlere uğratmıştır. Disiplinlerarası yapılan bu eserler canlı cansız birçok varlıkları barındırmaktadır. Böylece, bu çalışmalar/varlıklar sanat eserinin sadece nesnesi haline gelmez, öznesi ve materyali haline gelerek türlerarasılığın, melez varlıkların, posthümanist bir biraradalığın mümkünlüğünün de altını çizerler. Bakterilerin şiir yazdığı, robotların resim yaptığı çağımızda sanatsal esere dair felsefik tartışmalarda yeni bir boyut kazanmaktadır.

Mekânsal ve zamansal sınırların aşıldığı dijital ortamlarda üretilen sanat eserleri bir bakıma ölümsüzlüğün kapısını aralamaktadır. Ancak bu noktada posthümanist düşünürlerin altını çizdiği türlerarasılık, bir arada yaşayabilme, yoldaş türler, siborg varoluşlar gibi tartışmalar bu kapının açılmasının yaratabileceği etik sorunları da çözmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla posthümanist sanat pratikleri ırkçı, dinci, ayrımcı, cinsiyetçi, türcü ilişkilere de karşı çıkarak ekolojik dengenin sağlandığı bir dünyanın hayalini kurmaktadır.

Eleştirel transhümanist ve posthümanist sanat pratikleri başka bir insanın mümkünlüğünü sorgulamakta, bunu da sanatçıyı, sanatçının bedenini, malzemesini, temasını ve etkileşim alanını genişleterek, değiştirerek yapmaya çalışmaktadır. İnsan ve insan olmayan varlıkların aynı zamanda estetik varlıklar olarak belirmesi gerektiğini de dile getiren trans/posthümanist müdahale teknolojiyi ve doğayı bir bütün olarak ele almaya çalışmaktadır. Bu tezin temel sorunsalı da bu bütünleşikliği takip edebilmektir.



KAYNAKLAR

Ağın, B. (2020), *Posthümanizm Kavram, Kuram, Bilim-Kurgu,* Ankara: Siyasal Kitap Yayınevi.

Akkaya, H.M. (2016), Pvc Proteine Karşı: Theo Jansen'in Kinetik Heykelleri. *Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Yıl:4, Sayı:26 sayfa:150 https://asosjournal.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=1575578278_1065%20Hac%C4%B1%20Mustafa%20AKKAYA. 10.06.2021 erişilmiştir

Aliyazıcıoğlu, Ö. (2010), Fütürizm 'in Sahne Tasarımına Getirdikleri, *Yedi, DEÜ GSF Dergisi,* Sayı 4, sayfa 17-28 ttps://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21837,03.06.2020.

Alpay, Y. (2019), "Post-Hümanizmin Soy kütüğü ve Gelecek Projeksiyonu*", Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi.* Sayı 1336, İstanbul: Varlık Yayınları.

Alpay, Y. Tutal, N. Uzunoğlu, (2019), "Posthümanizm ve Yeni sorunlar*", Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi,* Sayı 1336, İstanbul: Varlık Yayınları.

Alpaydın, E. (2012), Yapay Zekâ/Doğal Bilgisayarlar, İçinde *Bilgisayar ve Beyin* (Bilgi İşleyen Makine olarak Beyin-Toplantıları) Genişletilmiş 2. baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Andersen, K. (2003), Transgenic Art Bibliography, Eduardo Kac, Google çevirisi ile http://www.ekac.org/nat.hist.enig.html 25.05.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Andreasen, N.C. (2013), *Yaratıcı Beyin, Dehanın Nörobilimi*, (çev. Güney K.), (5. baskı), Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Aydın, H. İ., Değirmenci C. H., (2018), *Yapay Zekâ, İstanbul*: Girdap Kitap.

Başaran, B. (2007), *Fütürizm' den Siber Punk'a: Yirminci Yüzyıl Sanatında Teknolojinin değişen Yansıması*, İstanbul, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bertolotti, S. (2019), Machine Art in the Twentieth Century 'Andreas Broeckmann, http://digicult.it/books/machine-art-twentieth-century-intervista-con-andreas-broeckmann/ 27.06.2021 tarihinde ulaşılmıştır

Bilgen H. (2014) *Biyoteknoloji ve İnsan Hakları: Transhumanizm Hukuk Alanına Nasıl Girdi,* https://www.medikalakademi.com.tr/biyoteknoloji-ve-insan-haklari-transhuemanizm-hukuk-alanina-nasil-girdi/ 15.06.2021 tarihinde erişilmiştir.

Bingöl, H., Tanrıdağ O., Denizhan Y., Korkmaz B., Çağlayan M.U., Apaydın E., Bingöl C.A., v.d. (2012), *Bilgisayar ve Beyin 'Bilgi İşleyen Makine Olarak Beyin Toplantıları,* (hazırlayan: Haluk Bingöl) Genişletilmiş 2. baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Bozan, Y. (2019), *Fütürizm Akımımı Kapsamında Ünlü Sanatçılar ve Figüratif Eserleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, https://tez.yok.gov.tr/Ulusal Tez Merkezi 03.06.2021, sayfa:8

Braidotti, R. (2018), *İnsan Sonrası,* (2. Baskı), (Çev. Karakaş Ö.), İstanbul, Kolektif Kitap.

Breton D. (2016), *Bedene Veda,* (çev. Aziz U.Kılıç), İstanbul, Sel Yayıncılık

Bulut, İ. (2014), 21. Yüzyılda Yeni Teknolojilerin Yarattığı Sanat Anlayışları ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Eğitim Programlarındaki Yeri. *Eğitim bilimleri Araştırma Dergisi-Uluslararası e Dergi,* cilt:4, Özel sayı,1 Niasn 2014 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/696748, 2.2.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Burçaoğlu, Z. (2018) Binaların İnsanlarla İletişim Kurma Biçimi yazısı, http://aura-istanbul.com/index.php/2018/11/16/binalarin-insanlarla-iletisim-kurma-bicimi-ve-refik-anadol/ 20.04.2021 tarihinde erişilmiştir.

Congar, K. (2021), Elon Musk'ın Neuralink Projesi: Beyin Çipi Takılı Maymun Video Oyunu Oynadı, Euronews, https://tr.euronews.com/2021/04/10/beyin-cipi-tak-l-maymun-video-oyunu-oynad-elon-musk-n-neuralink-projesi 20.05.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Corbin, A., Courtine J.J., Vigarello G., (2013), *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim: 20.Yüzyıl*, (Çev. Özen S.), (3. baskı), Ankara: Yapı Kredi Yayınları

Cömert, B. (2010), *Mitoloji ve İkonografi* (3. baskı), Ankara: De Ki Basım Yayım.

Çelik E. E., (e.d), (2019), Androposen ve Posthuman İnsan Çağı'nda İnsan Sonrası Olmak *Cogito İnsan Sonrası*, (içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı:95-96 Kış, İstanbul: Y.K. Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş. s:5-146

Çelik E.E., Öztürk Ş. (e.d), (2019), Yerkürelilerin Ortak Yaşamı-Mevcut Ortaklıklar, Yeni Yaşamlar, *Cogito Yerküre Krizi- Dönüşen İnsan*, (içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı:93 Bahar, İstanbul: Y.K. Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş,

Dağ, A. (2018), *Transhümanizm İnsanın ve Dünyanın Dönüşümü,* Ankara: Elis Yay.

Demircan K. (2016), Aşkın İnsan üstün insana karşı, https://khosann.com/askin-insan-ustun-insana-karsi 21.01.2021, tarihinde ulaşılmıştır

Edman, R. (2019), Timuçin Buğra Edman (ed.), *Transhümanizm ve Karşılaştırmalı İzdüşümü* içinde, İnsan, Teknoloji, Türkiye, Tekno-Kültür ve Transhümanizm İstanbul: Kastaş Yayınevi.

Efil, Ş. (2016) Düşünce Tarihinde ve Modern Tıpta Ölümsüzlük Arayışı ve Eleştirisi, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, Cilt 6, Sayı:1, Haziran 2016 http://www.beytulhikme.org/Makaleler/913834605_15_Efil (265-286). 20.08.2020 tarihinde ulaşılmıştır

Ekinci, O. Yıldırım F. (2018*), Sanal Yaşam Sanal Kaytarma,* Ankara: Gazi Kitabevi.

Erden, E. O. (2016), *Modern Sanatın Kısa Tarihi,* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Eroğlu, Ö. (2015). *Modern Sanat*, İstanbul: Tekhne Yayınevi.

Ertan, E. (2007) *Belly-c Göbek Dansı İçin Arayüz Tasarımı ve Uygulaması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi, 28.06.2021 tarihinde ulaşılmıştır

Fukuyama, F. (1999), *Tarihin Sonu ve Son insan,* (Çev. Dicleli Z.), İstanbul: Gün Yayıncılık

Girgin, F. (2020), *İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi*, Çağdaş Sanatta Genetik, Cilt 6, Sayı: 1, Malatya, https://dergipark.org.tr/tr/download/ 22.06.2021 ulaşılmıştır.

Gök, Ö. (2019*), İdil Dergisi*, Patricia Piccinini'nin Yaratıklarında Monstre Olgusu, Sayı 60, Ağustos 2019, sayfa: 951-963 https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1567332721.pdf Tokat, 29.06.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Göktan, M.Ç. (2015), *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi,* Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi, cilt:3, sayı:5, https://dergipark.org.tr/tr/pub/ulakbilge/issue/40576/487502 04. 06. 2021 ulaşılmıştır

Grzymkowski, E. (2017), *Sanat 101 Leonardo Da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, (Çev: Düz O.), İstanbul: Say Yayınları.

Güncel Türkçe Sözlük, (2020) *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*, https://sozluk.gov.tr 25.03.2020 tarihinde ulaşılmıştır.

Güvemli, Z. (1960), *Başlangıçtan Bugüne-Türkiye ve Dünya Sanat Tarihi*, Sayı 749, İstanbul: Ekin Basımevi, Varlık Yayınları.

Haraway, D. (2006), *Siborg Manifestosu,* (çev. O. Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı

Haraway, D. (2010), *Başka Yer,* (çev. Pusar G.), İstanbul: Metis Yayınları.

Hauskeller, M. (2014), Sex and the Posthuman Condition, London Palgrave

Huxley, A. (2006), *Cesur Yeni Dünya*, (çev. Ü. Tosun), (4. Baskı), İstanbul: İthaki Yayınları, sayfa: 9

İçden, M.K. (2015), *Günümüz Sanatında Otoportre*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Ens. Heykel Ana Sanat Dalı, sayfa:36, https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi, 25.06.2021 ulaşılmıştır

İnön, M.N. (2012), Yapay Zekâ Felsefesi, içinde *Bilgisayar ve Beyin* (Bilgi İşleyen Makine olarak Beyin-Toplantıları) Genişletilmiş 2. Baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık.

İnternet: Barad, K. (2020), Düşünce yazısı, bölüm 2, https://terrabayt.com/dusunce/madde-hisseder-konus%CC%A7ur-aci-c%CC%A7eker-arzular-o%CC%88zler-ve-animsar-karen-barad-ile-ro%CC%88portaj- 26.08.2021, tarihinde ulaşılmıştır.

İnternet: Benney, (2021), Dr. Ahmed Elgammal yazısı, https://aiartists.org/ahmed-elgammal 28.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

İnternet: Chevalier, M. (2019), Metinler, https://www.miguel-chevalier.com/work/fractal-24.03.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

İnternet: Haines, A. (2013), https://www.agihaines.com/transfigurations 26.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

İnternet: Hess, H. (2014), Kenneth Snelson, https://www.widewalls.ch/artists/kenneth-snelson 09.04.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

İnternet: Howe, A. (2021), Bio, https://www.howeart.net 06.05.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

İnternet: https://kelimeler.gen.tr/mutant-nedir-ne-demek-226134, 01.06.2021, tarihinde ulaşılmıştır.

İnternet: Hughes, J. (2016), Scott Eaton, 08.09.2021 tarihinde ulaşılmıştır. https://www.open.ac.uk/arts/research/pvcrs/2016/eaton

İnternet: Jeong Geumhyung, (2017), Metinler, 25.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır. http://artasiapacific.com/Blog/CheatSheetWhatDoesPosthumanMean

İnternet: Karakuş, D. (2021), İlhan Koman Kimdir, 19.04.2021 tarihinde ulaşılmıştır, https://www.ensonhaber.com/biyografi/sanatci/ilhan-koman-kimdir.

İnternet: Picinini. P. (2020), Uygulamalar hakkında bazı düşünceler, 03.07.2021 tarihinde ulaşılmıştır. https://www.patriciapiccinini.net/writing/0/509/69

İnternet: Saraceno, T. (2018), Palais de Tokyo, Paris, France, 01.06.2021 tarihinde ulaşılmıştır. https://studiotomassaraceno.org/on-air-live-with/

İnternet: Sedition, (2020), Miguel Chevalier Oscillations, 03.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır https://www.seditionart.com/magazine/miguel-chevalier-oscillations-2020/

İnternet: Taştekne, S.N. (Arter), *Ali Mahmut Demirel, Kuyu* (2017), https://www.arter.org.tr/ali-mahmut-demirel 31.08.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

İnternet: Warwick, K. (2001), *I Robot,* http://www.kevinwarwick.com/ 03.03.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

İstvan, Z. (2019), Önsöz, Timuçin Buğra Edman (ed.), *Transhümanizm ve Karşılaştırmalı İzdüşümü* içinde, İstanbul: Kastaş Yayınevi

Kakoudaki, D. (2016), *Robot Anatomisi-Edebiyat, Sinema Ve Kültürel Çalışmalarda Yapay İnsan*, (Çev. Aras D.), İstanbul: Kolektif Kitap.

Kaku, M. (2016), *Geleceğin Fiziği* (Çev. Y. S. Oymak, H. Oymak), Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Yayınları.

Kılıç, T. (2021), *Yeni Bilim: Bağlantısallık-Yeni Kültür: Yaşamdaşlık*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kılıç, T. ve Sert, S. (1 Mayıs 2021) İnsanlara doğru olarak sunulanın gerçeklikle ilgisi koptu (Türker Kılıç ile Söyleşi). *www.ayrıntıdergi.com.tr* 05.09.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Kozlu, D. (2018), *Sanatta Bir Dönüşüm Alanı: Doğa,* Ankara: Dorlion Yayınları.

Kurzweil, R. (2018), *İnsanlık 2.0 Tekilliğe Doğru Biyolojisini Aşan İnsan*, (3. Baskı), (çev. Şengel M.) İstanbul: Alfa Basım Yayın.

Marchionni, L. (2015), *Art and Robotics: Posthuman arrived to our offices,* Barcelona, Spain: Pal Robotics, https://blog.pal-robotics.com/art-and-robotics-posthuman-sculpture, 03.12.2020 tarihinde ulaşılmıştır.

Medina, J. (2013), *Beyin Kuralları*, (çev.F. G. Tuna), İstanbul: Kuzey Yayınları.

Nauert, C.G. Jr (2006), Humanism and the Culture of Renaissance Europe. 2d ed. Cambridge: İngiltere: Cambridge University Press.

Nedirara, (2019), Nedirara Bilgi Bankası ve Türkçe sözlük, https://nedirara.com/hümanizm 24.03.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Nietzsche, F. (2019), *Böyle Söyledi Zerdüşt,* (XVII. baskı), (ç. Tüzel M.) İstanbul: Türkiye İş B. Kültür Yayınları.

Özenç, A. (2019), Modern Teknoloji ve Tekillik, Timuçin Buğra Edman (ed.), *Transhümanizm Ve Karşılaştırmalı İzdüşümü* içinde, İstanbul: Kastaş Yayınevi.

Özsezgin, K. (2013), *The Sanat Çağı,* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Pusal, G. (2010), *Başka Yer* Donna J. Haraway, sunuş böl. (Çev.), İstanbul: Metis Yay.

Reyhanlı, U. (2019), *Sanatta Bedensel ve Zihinsel Sınırlar: Uzuv-Uzantı Olarak Sanat Pratikleri*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi GSF Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, Ankara

Roca, (1999), İnteractive installation Exoskele Robot Allowing Control of the Wearer's Body *(Requiem)* http://www.marceliantunez.com/work/requiem 02.02.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Sedeeq, S. (2019), Tarih, Mitler ve Antik Transhümanizm, Timuçin Buğra Edman (ed.), *Transhümanizm ve Karşılaştırmalı izdüşümü* içinde, İstanbul: Kastaş Yayınevi.

Sucu, İ. (2012), /Sanat Akımlarının Etkisinde Sinemada Klasik ve Alternatif Eğilimle*r, Akdeniz İletişim Dergisi* , http://www.dergipark.org.tr 20.03.2021tarihinde ulaşılmıştır, sayfa :6

Taşkesen, S. (2018), Soyut Dışavurumculuk Akımının Performans Sanatına Etkisi ve Rol Değiştiren Beden Olgusu, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sayı:41, Erzurum, sayfa:166-182, 28.06.2021 tarihinde ulaşılmıştır. https://app.trdizin.gov.tr/publication/paper/detail/TXpBNE9EZ3lNZz09

Tegmark, M. (2019), *Yaşam 3.0 Yapay Zekâ Çağında İnsan Olmak*, (çev. Göksoy E.C), İstanbul: Pegasus Yayınları.

Thompson, J. (2014), *Modern Resim Nasıl Okunur/Modern ustaları Anlamak*, (çev. Çulcu Firdevs C.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Transhumanist Declaration (2012), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*. Wiley-Blackwell Publishing.

Tsui. K. (2020), (CNN Styl), Transhumanism: Meet the cyborgs and biohackers redefining beauty, https://edition.cnn.com/style/article/david-vintiner-transhumanism, 28.06.2021 tarihinde erişilmiştir.

Tuğal, S.A. (2018), *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat,* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Turanî, A. (2013), *Dünya Sanat Tarihi*, (17. Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş, sayfa: 606

Uncu, G, (2021), Refik Anadol ve son sergisi, https://www.salom.com.tr/haber-118209-refikanadolvesonsergisiacutemakine19.04.2021tarihinde ulaşılmıştır

Yavuz, N. (2009), *Şiddet Olgusunun 1980 Sonrası Çağdaş Sanat Eserlerine Yansıması.* Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, İzmir.

Yayan, G., Gök Kalfa, T. (2021), Teknolojinin Tasarım Açısından Geleceğin Sanatlarına Yansımaları, *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Dergisi,* 8(65), 68-77 http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2262 ,05.09.2021 tarihinde ulaşılmıştır.

Yılmaz, A. (2019), Damien Hirst'ün eserlerinde ölüm teması, *İdil Dergisi,* Mayıs 2019, sayı: 57-4, https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1554838675, s:577-586, 28.06.2021 ulaşılmıştır

Yılmaz, M. (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2.Baskı), Ankara: Ütopya Yayınevi

Yılmaz, M. (2019), *Heykel Mekândaki Yumru,* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, T. (2008). *Fütürist Manifestolar Kitabı,* Fütürist sanatçı manifestoları ve konuşmalarını içermekte, anonim (Çev. Yılmaz T.), İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Yönsel, M. (2019), *Social Sciences Studies Journal*, Üslup Oluşumunda Sanatçı Davranışlarını Etkileyen Durumlar, http://sssjournal.com/Makaleler/1126519448_10_5-44.ID1749_Y%c3%b6nsel_5048-5063. Cilt 5, Sayı 44, 03.06.2021 ulaşılmıştır.

Yüksel, F. (2017), *Gılgamış Destanı,* Kütahya: Egemen Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : KELEKÇİ Miyeser

Uyruğu : TC

Egitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet tarihi**
Yüksek Lisans	Hacı Bayram Veli Üniversitesi	2021
Ön Lisans	AÖF İletme Fakültesi	2013
Lisans	Kırıkkale Güzel Sanatlar Fakültesi	2017

İş Deneyimi

Yıl	**Yer**	**Görev**
	MSB İNŞ.EML.ve NATO ENF.D.BŞK.	İnş Eml. D. Bşk. Bütçe Uzmanlığı

Yabancı Dil

İngilizce




ankara
HBV




ankara
HBV